

15.3.09
Nº 656
AÑO 11

FINALMENTE INAUGURA LA COLECCION FORTABAT
MARIA MORENO SE SUBE AL MUNDO DE LA CALESITA
ANDRE CYPRIANO, EL FOTOGRAFO DE LOS MARGENES
UNA ENTREVISTA CON ANA MARIA SHUA

LA LENGUA POPULAR

UNA RECORRIDA POR LAS LEYENDAS URBANAS MAS POPULARES, MAS BIZARRAS Y MAS TERRORIFICAS DEL MUNDO.



Cindy, la perra de las mil caras

Mucho se ha dicho acerca de los norteamericanos y sus perros. De hecho, como lo que gastan en comida anualmente supera, con creces, el dinero necesario para paliar el hambre mundial, se podría argumentar que los norteamericanos quieren a sus perros más que al resto del mundo. Hay restaurantes para perros, hay taxis para perros y, por supuesto, ¡hay peluquerías para perros! Sandra Hartness, también conocida como Sandy Paws, es una estrella en las competiciones de estilo canino. Su mascota Cindy ha sido el lienzo con el cual Sandy Paws ha ganado más de siete primeros premios en concursos de belleza. Sandra Hartness ha recibido muchas críticas de aquellos preocupados por el bienestar de Cindy, pero Sandra insiste en que "a Cindy le encanta, no la llevaría a concursos si no le gustara; y ella sabe que es su trabajo". La peluquería de Sandra tiene un website (www.pinkcoyote.net) donde también hay fotos de gatos. Ajenos a esta locura canina, los gatitos aparecen intactos. Hará falta mucho más talento del que tiene Sandra para recortar la dignidad de un gato.



La peor tarjeta con las mejores intenciones

La escena es la siguiente: un caballero mexicano, cuyo nombre se desconoce, llega al aeropuerto de Manchester, Inglaterra, en un vuelo proveniente de Los Angeles. El clásico procedimiento de aduana: se muestran pasaportes, se hacen muchas preguntas. El caballero mexicano declara estar de paso, visitando a un amigo que inaugura un restaurante. Los sabuesos británicos, no obstante, prosiguen la investigación de su equipaje, y encuentran una tarjeta. Una tarjeta llena de buenos deseos para él y su "nueva vida en el Reino Unido". Junto con la tarjeta, los sabuesos encuentran una enorme colección de recetas de comida mexicana, y eso es suficiente para deportar a este caballero. Los oficiales británicos, muy orgullosos, dicen que "no toleraremos gente que viene a trabajar ilegalmente". El caballero mexicano admitió luego que iba a trabajar en el restaurante del amigo y, si las cosas iban bien, traería a toda su familia. Con la fama que tiene la comida británica (como diría Obélix con respecto a sus jabalíes: "¿Hervido en salsa de menta? ¡Pobre animal!"), quizá los sabuesos podrían haber hecho la vista gorda, tarjeta de buena suerte y todo.

Pague lo que quiera o lave los platos

En Denver, EE.UU., hay un restaurant, el SAME Café, donde el menú no tiene precios. El sistema es simple: cada cliente recibe un sobre. Al retirarse, el cliente elige cuánto quiere pagar por la comida, lo pone en el sobre, y deposita el sobre en una ranura, a la salida. El que no puede pagar, puede contribuir en la cocina. Un comedor comunitario tiende a atraer solamente un grupo social, los más necesitados; Brad y Libby tuvieron su experiencia en cocinas comunitarias, y sintieron que había una distancia muy grande entre la comida y la gente. Decidieron crear el SAME Café, donde cada uno paga lo que puede, para tratar de eliminar estas diferencias. Ningún banco quiso darles un préstamo para su negocio. Todos les dijeron que iba a terminar en bancarrota. Entonces invirtieron su fondo de retiro en el SAME Café. La teoría de libre mercado no puede explicar por qué el SAME Café es un éxito. Brad y Libby abrieron sus puertas en octubre de 2006, y recuperaron su inversión diez meses después. Los dos pudieron dejar sus otros empleos: el café da la suficiente ganancia hoy en día como para que ambos se puedan pagar un sueldo. Pese a lo que todos los economistas prefieren creer, al final resulta que la economía de libre mercado, con su agresividad y su mezquindad, no vive en el corazón de toda la gente.



yo me pregunto: ¿Por qué les dicen "las vacaciones" si es sólo una por año?

Porque a tu "vacación" tenés que sumarle la de tu mujer, tus hijos, tu perro y quieras o no, la de miles de personas más.
Pluralito

Porque es una vieja tramoya de los empresarios para convencernos de que "las" vacaciones son mucho más largas que "el" año laboral.
Mariano

¿Cómo un año? Yo trabajo en Wal-Mart y me dijeron que las vaciones son cada 5 años.
La Negra Bigotti de Firmat

La pelea entre el campo y el Gobierno empezó mucho antes de lo que todos piensan. Ya en la época del comisario había varios grupos que dependían de la Federación Agraria. La agrupación más extremista era la de los Gauchos Judíos, conocida como la Agrupación Vacas Siones. Durante una de las manifestaciones de dicha agrupación, el comisario efectuó un gran operativo que dejo a casi todos los Gauchos internados en terapia intensiva. Cuando nuestro héroe dio una conferencia de prensa dijo entre risas y aplausos "los que están en VACAS SIONES están descansando por lo menos por 15 días", y así quedó por siempre en la jerga popular.
Gonzalo, ex estudiante de derecho y adicto en recuperación de Derqui

Versículo 11: cuando el hombre sensato descansa, aunque sea poco tiempo y una vez al año, descansare cual si fuese mucho, el resto de la gente se toma vacaciones y se va a Santa Teresita.
Dalai Mama, de otro mundo y de otra vida

¿Vacaciones? La Secretaria me hace venir hasta los sábados para hacer archivo, yo no tengo ni un día libre, ni obra social, ni jubilación, ni sueldo ni nada.
Un meritorio de un Juzgado de Instrucción

Es un castigo divino para confundir a los pobres e impíos que por pobres e impíos tienen una sola época de descanso. Nosotros tenemos en verano, en invierno y unos días en primavera.
San Careta de Bella Vista

Es el famoso efecto ideológico del discurso: para que parezcan muchas, cuando en realidad es sólo una y cada vez más corta. ¿Por qué, si no, "el trabajo" es singular?
Stuart Little Hall

para la próxima: ¿Por qué a la leche con café le dicen lágrima?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Nocturno

POR JULIO CORTAZAR

**Tengo esta noche las manos negras, el corazón sudado
como después de luchar hasta el olvido con los ciempiés del humo.
Todo ha quedado allá, las botellas, el barco,
no sé si me querían y si esperaban verme.
En el diario tirado sobre la cama dice encuentros diplomáticos,
una sangría exploratoria, lo batió alegremente en cuatro sets.
Un bosque altísimo rodea esta casa en el centro de la ciudad,
yo sé, siento que un ciego está muriéndose en las cercanías.
Mi mujer sube y baja una pequeña escalera
como un capitán de navío que desconfía de las estrellas.
Hay una taza de leche, papeles, las once de la noche.
Afuera parece como si multitudes de caballos se acercaran
a la ventana que tengo a mi espalda.**

Salvo el crepúsculo es el libro que reúne los poemas de Julio Cortázar, publicado por primera vez en 1984, pocos meses después de su muerte. La edición revisada y definitiva que acaba de publicar Alfaguara incluye por primera vez las correcciones manuscritas hechas a última hora por el escritor, y que no llegaron a incorporarse a aquella primera edición ni a ninguna de las siguientes.

Si non è vero

Chicas hermosas que hacen dedo y resultan espectros, sospechosos ingredientes en restaurantes y botellas, bebés cocinados en el horno, mascotas salvajes, mujeres que persiguen a músicos para atrapar el secreto de su magia: las leyendas urbanas que aparecieron a fines del siglo XIX han proliferado a lo largo del XX y estallado con Internet. Pero lo más curioso es el modo en que se repiten, con variaciones locales en los detalles, a lo largo y ancho de culturas disímiles e incluso incomunicadas. Por eso, *Radar* ofrece un racconto de las más comunes, las más exitosas, las más estrambóticas y las aportadas por nuestro país al imaginario mundial.

POR SERGIO KIERNAN

Una cosa que no hay que hacer en Moscú es comer comida georgiana. Es que los georgianos, se sabe, te sirven carne de rata y te dicen que es de pollo. Y una cosa que no hay que hacer en Berlín es comer en un restaurante turco: ratas por pollo. Y ni hablar de los restaurantes etíopes en Sudáfrica, los marroquíes en España o los chinos en la Argentina y Brasil: ratas, siempre ratas. Que es lo mismo que servían en Estados Unidos los restaurantes mexicanos, chinos y thai, dependiendo de la época.

En tiempos más amables, se hablaba mal de un tal Zeus, que se transformaba en toro para abusar de doncellas distraídas. Los griegos andarían mirando mal a los toros, y en las noches largas contaban chismes sobre Leda y su cisne, sobre las malas costumbres de los gigantes y las cosas que comían esos rubios cómicos del Norte. Así fueron naciendo las leyendas, que uno cree que se extinguieron.

Pero, como las brujas, las hay. Las leyendas hoy son urbanas, mitos de la modernidad y de las ciudades con escenarios nuevos y gran velocidad de circulación: los griegos tenían tiempo libre, pero no tenían Internet.

Las leyendas urbanas son tan comunes y tan universales que se repiten de cultura en cultura, con los cambios locales necesarios y con la única condición de que en el país haya ciudades. En el campo, y en los países todavía agrarios, el folklore sigue carriles más tradicionales y se asume más legendario. Pero una leyenda urbana es "una de esas historias bizarras, caprichosas, 99 por ciento apócrifas pero creíbles, que resultan siempre demasiado buenas como para ser ciertas", al decir de Jan Harold Brunvand, una de las máximas eminencias en el tema y autor de, nada menos, una enciclopedia de leyendas que coteja versiones a lo largo del tiempo y a lo ancho del planeta. La condición, entonces, es creérselas realmente y pasarlas como información veraz, aunque la fuente sea el marido de la prima segunda de la mujer del vecino, o el legendario amigo de un amigo.

Las leyendas urbanas sirven para manejar ansiedades. Abundan en situaciones de viaje, en el cuidado de niños y en la adopción de mascotas. También traen de vuelta el viejo cuento de fantasmas, pero adaptado a la era de los medios masivos, y expresan el miedo de comer cosas que manufacturan desconocidos en grandes fábricas lejanas. Explotan en tiempos de crisis, de guerra o cambios sociales, y cada vez circulan a mayor velocidad. Según los folkloristas modernos, las leyendas urbanas empezaron orales, en el siglo XIX, saltaron a la prensa escrita a principios del 1900, proliferaron con el auge de la paranoia y estallaron con la creación de Internet.

Que estas leyendas son estrictamente urbanas y modernas lo prueba su mismo sujeto. Por ejemplo, la Coca-Cola, bebida sobre la que se jura en cuanto idioma exista en este mundo que sirve para aflojar tornillos, sacar calcomanías y remover óxido. La Coca, dicen las leyendas, disuelve dientes, es anticonceptiva y puede crear un apetito insaciable por la otra coca, la que viene en polvo. Como otros infinitos alimentos industriales, en cada país se dice que alguien –el famoso amigo del amigo– abrió una lata o botella y encontró un ratón ahogado.

La creación del turismo de masas disparó todo tipo de leyendas urbanas. Así, a partir de los años '60, cuando se inventó el turista japonés con cámara y sombrerito, en Japón se instaló la historia de la joven raptada en su luna de miel. La muchacha es secuestrada por un occidental, que la vende a un burdel asiático cuya ubicación varía de década en década, arrancando en Vietnam, pasando por Indonesia e instalado hoy en China. El desesperado novio la busca por años y finalmente la encuentra, desfigurada y monstruosa, en un circo *freak* de Filipinas.

Los profesionales del turismo también crearon sus leyendas. Una de pilotos, difundida a partir de los años '50 desde Europa, es la del perrito muerto. En su versión clásica, la tripulación de un avión recién aterrizado descubre horrorizada que un perrito se murió durante el vuelo dentro de su jaulita de viaje. Conmovidos, consiguen un perrito igual o parecido y lo reemplazan. En la cinta de equipajes, la dueña recoge la jaula, la abre y de ella sale un perrito moviendo la cola. La mujer se desmaya, horrorizada. Es que ella volvía de un viaje en el que había muerto su perrito, al que traía para enterrar en casa.

Y así como Leda, la griega legendaria, terminaba con su cisne, hoy circula la leyenda del viajero que terminó sin un riñón. La primera versión es de 1991 y norteamericana, pero el mito es parejo en cada meridiano: un hombre conoce a una chica en un bar de una ciudad en la que está de visita, por trabajo. Terminan en un hotel, muy borrachos, y él se despierta con resaca, desconcertado y dolorido. Al levantarse, descubre un largo tajo en el costado, con puntos frescos. El hombre llega a un hospital, donde le revelan que le sacaron un riñón, que el ladrón es un profesional y que su órgano ya debe estar en venta en el mercado negro.

Lo cual es tan verosímil como que una griega haga sus cositas con un cisne. Y tan creíble como son las leyendas.



Eso que tú haces

La leyenda que atraviesa, de Troilo a Los Beatles, todo el siglo musical.

Todo estilo musical genera de inmediato una tribu de seguidores, un grupo de iniciados en los misterios del género que resulta un terreno más que fértil para las leyendas urbanas. Una de las más comunes sirve para reforzar el sentido de pertenencia al grupo, mostrando cómo los que no son de la tribu se la pierden. En esta leyenda, una mujer –siempre una mujer–- se acerca al maestro para pedirle que defina su estilo de música. Atribuida a Fats Waller, Louis Armstrong, Miles Davis, Frank Zappa, Jerry Garcia, Elvis Presley, Mick Jagger, a todos y cada uno de Los Beatles y hasta a Ozzy Osbourne, la respuesta es siempre la misma: “Señora, si usted no se da cuenta, yo no se lo puedo explicar”. Curiosamente, al jazz y el rock en todas sus variantes hay que agregar el tango, ya que en Buenos Aires se contaba la misma situación entre Aníbal Troilo y una señora gorda.

Ni zombies ni Godzillas

La verdad sobre la leyenda exclusivamente neoyorquina: los cocodrilos albinos en las alcantarillas.

Como todo el mundo parece saber, las cloacas de Nueva York están llenas de cocodrilos albinos. Probablemente la leyenda urbana más famosa, la de estos lagartos, es ejemplar para mostrar cómo se crea un mito moderno con los suficientes detalles como para hacerlo creíble.

La cosa empieza después de la Segunda Guerra, cuando se pone de moda por primera vez veranear en Florida. Todavía rodeada de pantanos, Miami abunda en caimanes y en vendedores de simpáticas crías de veinte centímetros de largo. Según la leyenda, miles de estos bebés fueron traídos a Nueva York como souvenirs. El problema, claro, es que los cocodrilos crecen rápido y dejan de ser simpáticos. Sobre todo, en un departamento. Según el mito, miles de esas terminaron en el inodoro, con madres apretando el botón.

La segunda fase es explicar que los caimanes sobrevivieron los inviernos del Norte porque las cloacas son descongeladas regularmente con esos chorros de vapor típicos de Nueva York. No sólo sobrevivieron sino que se reprodujeron, se pusieron blancos como albinos por la falta de sol y crecieron a tamaños indecibles por la abundante basura urbana.

El departamento de Obras Sanitarias de Nueva York tiene que desmentir regularmente la leyenda, pero se divierte vendiendo remeras con cocodrilos. Thomas Pynchon pone el cuento en su novela *V*, de 1963. Los folkloristas urbanos encontraron un antecedente similar en la versión de que había cerdos salvajes en los desagües de Hampstead, Gran Bretaña, en el siglo XIX. El gran misterio es, sin embargo, que la leyenda sólo se aplica a Nueva York. Sólo ahí, parece, la gente que vive en departamentos es capaz de comprar un cocodrilito como mascota para su hijo.

Morfi y vinacho

Algunas de las interminables leyendas urbanas alrededor de la comida.



Un caso que salió en los diarios de Estados Unidos en 1985 acusaba a un cocinero seropositivo de haber tirado un frasco de su sangre en una olla de salsa, al ser despedido del restaurante.

El mito Gilchrist

La leyenda nacional y popular del efecto de tomar vino luego de comer sandía tiene un eco norteamericano en la idea de que tomar una gaseosa después de comer caramelos efervescentes te hace explotar el estómago. La historia surgió en 1974, cuando se lanzaron los Pop Rocks con un comercial en que unos chicos más grandes se lo convidaban a su hermanito de tres años. En menos de un año circulaba la leyenda de que el actor infantil, John Gilchrist, había muerto al hacer la combinación mortal. Los fabricantes del caramelo, General Foods, se cansaron de publicar avisos jurando que todo era falso, pero en 1980 retiró el producto del mercado. Curiosamente lo volvió a vender cuando Gilchrist volvió a aparecer en las pantallas en una serie.

La dieta Dolly

Mucho más famosa, Dolly Parton generó una leyenda urbana que circula por todo el mundo, aunque la distancia hizo que se perdiera la referencia a la famosa cantante norteamericana. Resulta que en 1980, Parton relanzó su carrera y apareció mucho más flaca de lo habitual en una película. Por razones incomprensibles, se armó una cadena de cartas explicando que la cantante había descubierto una dieta infalible y muy agradable, que consistía en comer cantidades libres de un alimento por día, pero sólo de uno, sin mezclar. Cada día, a lo largo de una semana, se comía hasta hartarse un alimento, para reanudar el ciclo en el octavo día.

La mosca y la sopa

La epidemia de sida de comienzos de los ‘80 energizó una variante paranoide de leyendas urbanas: la de la comida deliberadamente contaminada por cocineros enojados. Un caso que salió hasta en los diarios de Estados Unidos en 1985 acusaba a un cocinero seropositivo de haber tirado un frasco de su sangre en una olla de salsa, al ser despedido del restaurante. La noticia tuvo que ser desmentida y es apenas una variante particularmente prejuiciosa de una larga serie de acusaciones a minorías étnicas o empleados discutidores que, en el mundo de las leyendas, regularmente ponen raticida, vidrio molido o insectos en todo tipo de alimentos.

La Triple K

En la misma línea, una consistente leyenda urbana afirma que el Ku Klux Klan compra cadenas de restaurantes para poner en la comida sustancias que esterilizan sólo a los negros. A fines de los ‘90, la versión se había extendido a una marca de zapatillas y los jugos Tropical Fantasy. McDonald’s sigue desmintiendo, ya en todos los idiomas del orbe, que sus hamburguesas no contienen carne de gusano; o de canguro, en Australia.

Acá, allá y en todas partes

Las tres leyendas urbanas más difundidas del mundo: el mochilero fantasma, el animal ladrón y la mascota de las vacaciones.

Subí que te llevo

La versión más típica del mochilero fantasma arranca con una chica haciendo dedo en una ruta no muy transitada. El sujeto de la leyenda, un hombre también joven, viene en su auto –o moto, camión o hasta carro a caballo, en la versión mormona– y decide llevar a la chica. La pasajera, con o sin mochila, pide ir a un lugar específico que queda de camino y no muy lejos. Al rato, el conductor se da cuenta de que la chica tiene un vestido demasiado liviano y tiene frío, por lo que le ofrece su saco o campera. Los dos hablan y, en algunas variantes, la chica hace comentarios raros, proféticos y hasta religiosos. En algún momento, el conductor se distrae con algo en la ruta y cuando vuelve a mirar hacia adelante su pasajera no está. Y tampoco su saco.

La segunda parte indica que el conductor sigue hasta el lugar donde la chica pidió ir y encuentra una casa. Golpea, es atendido por un matrimonio y pregunta si alguien conoce a una muchacha de tal o cual descripción. El matrimonio reacciona horrorizado y le muestra la foto de su hija adolescente, muerta hace tiempo en un accidente en esa misma ruta. La chica es, por supuesto, la mochilera. El conductor, consternado, pregunta dónde está enterrada y va al cementerio local. Al encontrar la tumba de la chica encuentra también su saco, colgado de la lápida.

La pasajera fantasma es casi universal y, con fuertes variantes, presente en casi todos los países donde hay autos.

Nunca des por muerto a un canguro que salta

La leyenda del animal ladrón tiene, paradójicamente, un escenario rural, aunque sus protagonistas son gente de ciudad, generalmente hombres y faltos de respeto y de experiencia en su trato con la naturaleza. La versión más común en los países del norte de Europa, Rusia incluida, en Canadá y Estados Unidos, presenta como ladrón ingenioso a un ciervo, alce o un oso. En Africa, la leyenda circula con kudus o springboks, y en Australia, naturalmente, con canguros.

En la versión del ciervo, un grupo de cazadores se encuentra con un magnífico ejemplar de gran ornamenta. Uno lo derriba de un tiro. El grupo se acerca a su presa y el cazador pone su rifle sobre la ornamenta para la foto. De pronto el ciervo, que está apenas herido, se levanta y se aleja a toda velocidad, llevándose el carísimo rifle. En la versión del oso, el cazador pone a su hijo de corta edad a caballito sobre su presa, que nuevamente se levanta y huye, llevándose al despavorido nene encima.

La versión australiana cuenta que un grupo de viajeros extranjeros –generalmente ingleses– atropella a un canguro en medio del campo. Los turistas levantan el cuerpo, lo apoyan sobre un poste de alambrado y lo visten con chaleco, gorra y anteojos de sol, para la foto. Pero el animal está apenas atontado y repentinamente dispara a los saltos llevándose los accesorios y el chaleco con pasaportes, dinero y billeteras.

El curioso episodio del perro en el inodoro

La mascota del horror es una leyenda urbana sobre los peligros de viajar a países distintos. Con variaciones, el cuento se aplicó a alemanes en España, holandeses en Egipto, italianos en Tailandia, españoles en Indonesia, norteamericanos en México y, recientemente, a ucranianos en Pakistán. La leyenda siempre habla de un extranjero en un lugar solitario que encuentra un perrito solo e indefenso, o lo compra en un mercado abigarrado donde nadie habla su idioma. El turista decide llevarlo a casa, sea para salvarlo de su jaula o su abandono, o, en algunas variantes, para regalárselo a los hijos.

El perrito es dulce y se porta bien, aunque es llamativamente silencioso para ser un perro. Un día, sus dueños vuelven a casa y encuentran que la mascota se cayó adentro del inodoro. Preocupados, lo llevan al veterinario, que les pregunta de dónde lo sacaron. Los dueños admiten que viene de México/España/Egipto/Tailandia/Indonesia/Pakistán. Y el veterinario les explica que su mascota no es un perrito sino una rata de agua típica de esos rumbos.

Una característica notable de esta leyenda es el detalle de a qué perro se parece la rata. Las versiones hablan de chihuahuas lampiños, de terriers de pelo liso y hasta de Yorkshire terriers, de rulos y ladradores.



La leyenda urbana más famosa originada en estas pampas es la del bebé al horno.

Argentina For Export

Las dos leyendas que Argentina ofreció al mundo.

La muchacha peronista

La leyenda urbana más famosa originada en estas pampas es la del bebé al horno, un brillante ejemplo de ansiedades sociales, en este caso en el marco del primer peronismo. El mito fue publicado por primera vez en 1951 por la psicoanalista Marie Langer en su libro *Maternidad y sexo*, que recogió varias versiones circulantes en el país, y fue difundido en *Folklore y psicoanálisis*, del especialista Paulo de Carvalho Neto, publicado en Estados Unidos en 1968.

Langer resumió las constantes del mito escribiendo que siempre se trata de un matrimonio joven que espera un hijo y contrata una doméstica. El niño nace sanito y sus primeras semanas de vida son felices y sin sobresaltos. Eventualmente, los padres se animan a salir un rato al cine, dejando al bebé durmiendo a cargo de la mucama, persona de confianza. Terminada la película, los padres primerizos vuelven rápido a casa. Al abrir la puerta se encuentran con el departamento –en algunas versiones, la casa– iluminada a pleno y a la mucama que los espera sonriente –en otras versiones, vistiendo el traje de novia de la señora– y les anuncia una sorpresa.

Los padres entran al comedor, donde la mesa está servida, con un gran plato cubierto al centro. La mucama levanta la tapa y los padres ven a su bebé, asado y rodeado de papas al horno. La madre enloquece y nunca más pronuncia una palabra. En algunas versiones, el padre es un militar que busca su arma y mata a la mucama. En otras es un civil, que la golpea.

La leyenda del bebé al horno se difundió mundialmente en los años ‘60, con variaciones locales de todo tipo. En Europa y Estados Unidos, la mucama es una extranjera, generalmente mexicana, turca o nordafricana. En versiones suecas, australianas, brasileñas y turcas, la asesina era la misma madre, que le servía al padre un bebé no querido. En la Polinesia se encontraron versiones donde el cocinero-asesino era un hermano mayor al que le encargaban cuidar al bebé. Tal vez la adaptación más insólita sea la de los años ‘70 en EE.UU.: en ese entonces se contaba el cuento culpando a una mucama hippy.

Girondo por la Recoleta

Otro aporte argentino al folklore mundial urbano es la Dama de Blanco, la historia de fantasmas de Recoleta que hasta mereció una película de la época de los teléfonos blancos. La leyenda está tan incorporada, que hasta el poeta Oliverio Girondo la contaba como una anécdota que le había pasado a él.

El mito explica que un hombre joven sale relativamente tarde, en la década del ‘30, de una reunión en casa de amigos en Recoleta. Buscando el tranvía, ve en una esquina a una chica joven y bonita, vestida de blanco en un estilo anticuado, y nerviosa. El hombre se acerca, le pregunta en qué puede ayudarla y se ofrece a acompañarla.

En ciertas versiones, la joven hasta acepta tomar un café en un bar abierto en Las Heras, en otras simplemente se deja acompañar a casa, sin café. El encuentro siempre termina igual: la pareja camina hasta la esquina de Junín y Vicente López, donde la muchacha se detiene en la ochava de ladrillos del cementerio y agradece que la hayan acompañado a casa. El joven, desconcertado, dice que todavía no están en casa, que él está dispuesto a ir hasta su puerta. Ella sonríe y explica que no hace falta. Luego gira y penetra, inmaterial, en el muro del cementerio.

Un corolario de la leyenda es que el joven, tras una noche en blanco, vuelve al cementerio de día y lo recorre afanosamente. Finalmente encuentra a la dama de blanco en la forma de una escultura en mármol que marca la tumba de una mujer muerta muy joven. Y muerta hace muchos años.

Como todos los cuentos de fantasmas, la Dama de Blanco tiene versiones en casi todas las lenguas y culturas. Pero pocas tienen tal alto grado de detalle y hasta de direcciones en la ciudad.

FOTO: ALFREDO SRUR



André Cypriano de paso por Buenos Aires: el fotógrafo ya trabajó en la Rocinha, una de las favelas más grandes de Río, y registró también asentamientos en Paraguay y Soweto (Sudáfrica). Este año, va rumbo a México e India. En todos lados ha sabido ganarse la confianza de sus habitantes, trabajando con la colaboración, incluso, del célebre Comando Vermelho de Río.

VIVIR AFUERA

Las quilombolas son asentamientos fundados hace más de 120 años por negros brasileños que huían de la esclavitud. En ellos se mantienene costumbres, artes y hasta lenguajes extinguidos en otras partes, incluido Africa. Ahora, el avance del Estado amenaza con inundarlos de modernidad sin un plan que contemple la preservación y el rescate de los tesoros que esconden.
André Cypriano, el fotógrafo especializado en entrar en mundos marginales, exploró diez de ellas y tomó más de tres mil fotos. La muestra *Quilombolas* llega a Buenos Aires y él mismo la presenta.

POR ANGEL BERLANGA

Desde el comienzo, cuando lo invitaron a participar del proyecto de documentación de las quilombolas del nordeste del Brasil, André Cypriano supo que se encontraba ante la posibilidad de un trabajo fabuloso. El asunto ofrecía, además de un reconocimiento a sus trabajos previos en favelas o en la cárcel Cándido Mendes (más conocida como “La caldera del Diablo”), la posibilidad de seguir adentrándose en una práctica que le interesa especialmente: conocer y fotografiar mundos marginales. Conviene contar, antes de seguir, a qué se llama quilombolas: se trata de asentamientos fundados hace 120 años o más por negros que, ante la perspectiva de la esclavitud, piantaron y preservaron, así, además de la libertad, usos, costumbres, religiones, arte. Dentro de la categorización entran también los grupos que en 1888, cuando a través de la Ley Aurea se abolió oficialmente la esclavitud en Brasil, conformaron sus propias comunidades y conservaron muchos de sus rasgos originarios. Cypriano tomó unas tres mil fotos en diez de esas comunidades de distintos estados brasileños, y junto al geógrafo y ambientalista Rafael Sanzio Araújo dos Anjos, a cargo de la investigación y los textos, hicieron el libro *Quilombolas. Tradición y cultura de la resistencia*. En una muestra que lleva el mismo nombre, montada en la Fundación Centro de Estudios Brasileiros, pueden verse cuarenta de esas imágenes seleccionadas por Cypriano.

“Defino mi fotografía como documentalismo autoral, porque mi trabajo tiene mucha relación con mi experiencia con las personas, que en la mayoría de mis fotos posan para ser retratadas”, dice este fotógrafo nacido en San Pablo, en 1964, que vino a Buenos Aires para presentar la muestra. “Cada quilombola era muy diferente a la otra –explica en un portuñol voluntarioso y efectivo–. Había algunas más urbanas, otras en el medio de la *foresta*, otras desérticas; algunas de muy poquitas personas y otras con cinco mil, aunque la mayoría tienen entre 50 y 100 habitantes.” Cuando el libro se editó, en 2006, había un registro de 2842, pero ahora, con los trabajos de nueva “cartografía social”, ya se detectaron más de cuatro mil sitios con estas características. “Hay una cerca de San Pablo, Cafundó, en la que hay tres hermanos que hablan un dialecto africano que ya no existe más ni en Africa, porque la tribu que lo hablaba se extinguió –cuenta–. Este trabajo busca tomar registro de la existencia de estos rasgos culturales y concientizar sobre la necesidad de hacer algo para preservarlos. En cada sitio hay una religión, unos juegos, una tipología arquitectónica o alguna otra cosa que es única.”

En efecto, los rostros y las escenas capturadas por Cypriano remiten a Africa: es muy fácil imaginar que las fotos fueron tomadas en aquel continente. Pregunta qué significa “quilombo” en la Argentina, y cuando oye un par de acepciones cuenta que en Paraguay se la sigue usando para aludir a los prostíbulos. “Es un término que tiene origen en la lengua banto y su significado se aproxima a palabras como campamento, habitación –dice–. En un sitio de Congo quiere decir ‘lugar para estar con Dios’.” Las quilombolas son los quilombos de hoy y abarcan infinitos cruces culturales, con la adaptación de algunos rasgos y la preservación intacta de otros. Cypriano se detiene en los detalles de unos cestos, en los orígenes guerreros de la danza maculelé, en unos ladrillos artesanales. “Las comunidades que tenían menos recursos, en las que por ejemplo no había electricidad, son las que me parecieron más felices –dice–. Increíble. Pero en las vidas más simples, donde no están muy preocupados por las ganancias, encontré menos competición y más armonía. Cuando me fui de una, luego de hacer las fotos, los postes de electricidad ya estaban en la puerta de entrada, y yo decía: ‘Esto se va acabar, porque van a asistir a las noticias nacionales, a las novelas, van a mirar televisión’. Cuando fui la siguiente vez, las hijas ya estaban con ‘la danza de la garrafa’, que es muy sexy y extravagante y estaba de moda en la TV.” Cypriano sostiene que si la corriente eléctrica no llega a la par de un trabajo de educación dentro de la comunidad, “van a perder más que a ganar, van a destrozar las minorías”. “La esclavitud duró cuatro siglos y acabó hace poco más de cien años: tenemos una deuda con los afrodescendientes –dice–. Nada mejor que empezar por la raíz de la cosa, y las quilombolas son eso. Todos los beneficios y los estudios tienen que llegar, pero preservando la cultura y sus derechos. Ahora hay una polémica muy grande en Brasil, porque se está haciendo una ley de cota de acceso para los negros a las universidades. Y muchas personas piensan que va a traer problemas de racismo”.

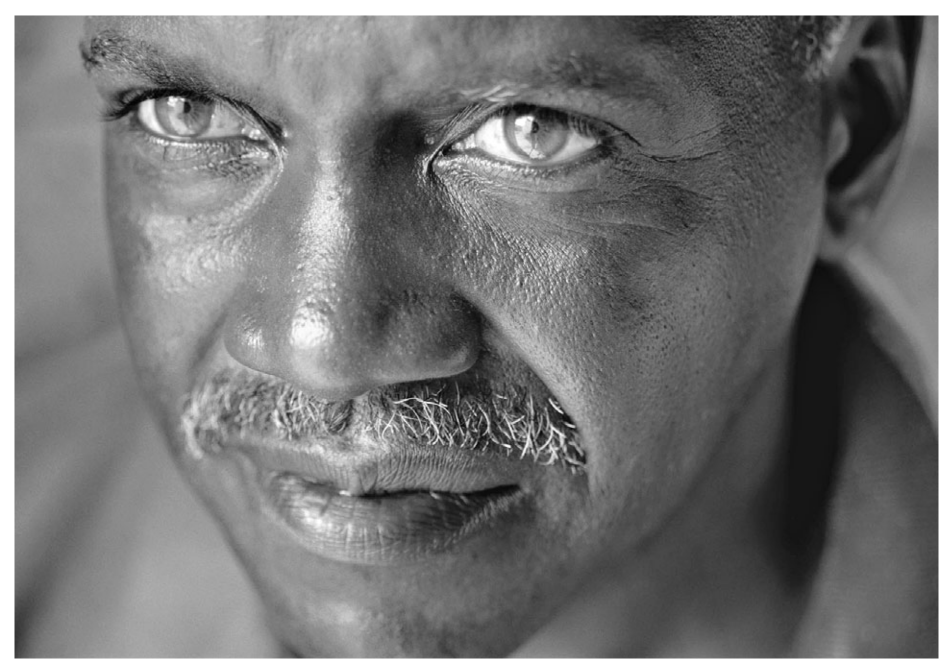
Cypriano vive unos meses al año en Nueva York, en cuyas galerías suele exponer sus trabajos; el resto del tiempo –cuando no anda por el mundo, haciendo fotos– lo pasa en *praia da crena*, en Ilha Grande. “Un lugar paradisíaco”, dice. En el que cabía, también, el infierno: hasta 1994 estuvo ahí “La caldera del Diablo”. Ocho meses antes del cierre, Cypriano tomó una serie de fotografías que derivarían en su primer libro, con imágenes de la cárcel y los presos; ahí conoció a los líderes de la organización criminal Comando Vermelho, quienes lo invitaron a hacer otra serie sobre Rocinha, una de las favelas más grandes de Río de Janeiro. Cypriano pregunta por las villas de Buenos Aires y cita al sociólogo urbano Mike Davis: “En uno de sus libros, *Planeta favela*, anticipa que en diez años la mitad de la población mundial va a estar viviendo en la informalidad”, dice. En 2003 fue invitado por el gobierno de Alemania para trabajar durante tres meses sobre los barrios marginales de Caracas. Acaba de hacer imágenes en los asentamientos precarios de Paraguay y en Soweto (apartheid, Mandela, Sudáfrica). “Este año voy a ir a México y a la India, donde está la favela más grande del mundo”, dice. ¿Por qué le interesan estos sitios? “Einstein acostumbraba decir que la divinidad de la vida es el misterio de lo desconocido –dice–. Yo voy a buscar eso. Si los jefes de la Comando Vermelho me daban la oportunidad de ir, no había duda. Pasé treinta días ahí, con muchos problemas de seguridad, claro, pero menores que andar por Copacabana, que es más peligroso (*se ríe*). Son sitios con emociones extremas: mucha felicidad y mucha tristeza. Pero son muy creativos y hay una unión muy grande entre las personas, una soli-

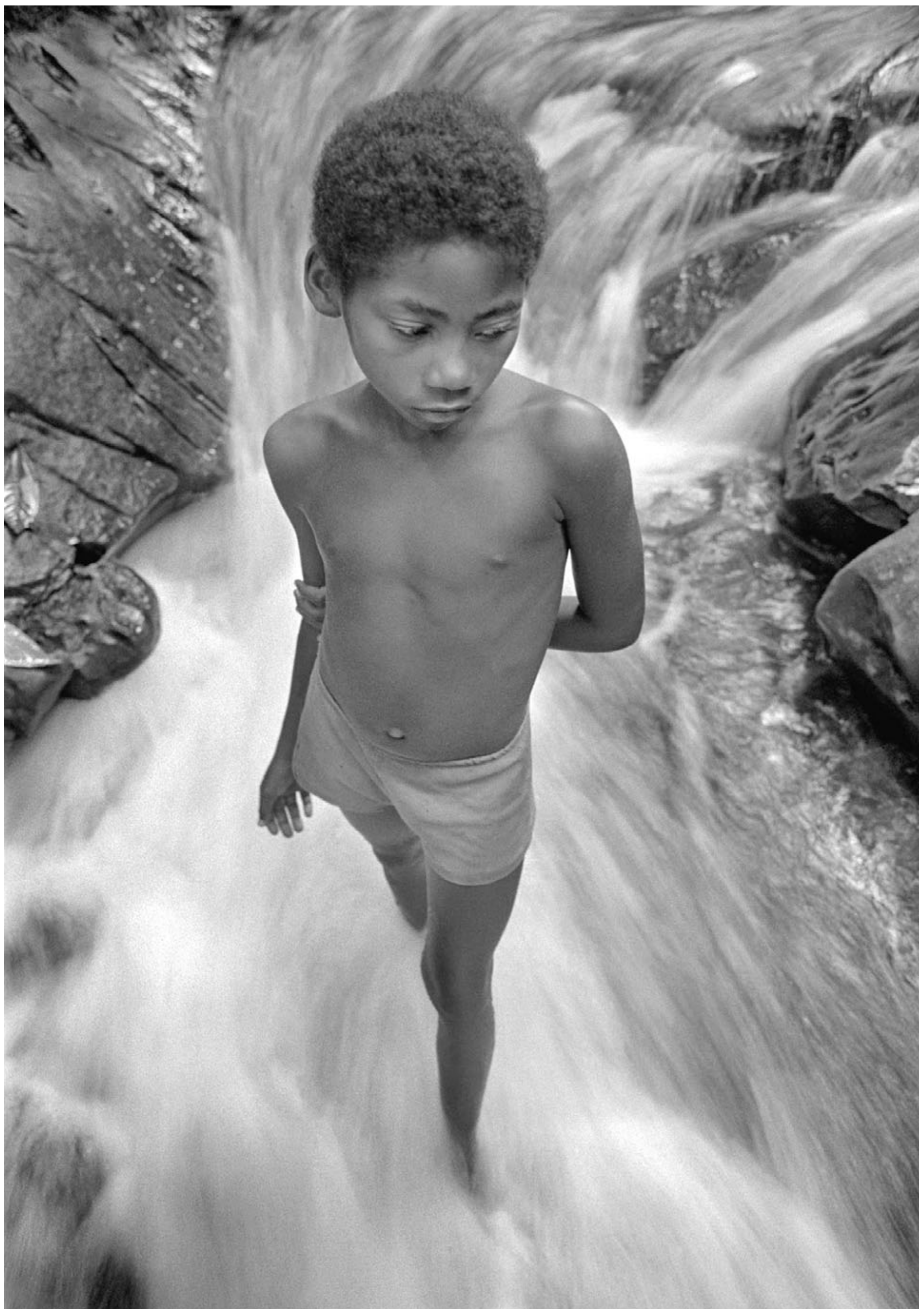












daridad que no vi en otras partes. De ahí me invitaron para ir a otras favelas, y así hice diez en Río: la organización sabía que yo conocía las reglas y que no las iba a romper.”

La invitación para hacer *Quilombolas* surgió, en parte, por su experiencia para entrar en comunidades más bien cerradas. “Mucha gente promete cosas y después no las cumple –explica–. En la primera comunidad que fui, cerca de San Pablo, me dejaron como una hora esperando, consultaban entre ellos. Me dijeron que me daban la autorización porque fui sincero al decirles que no les iba a dar nada. Lo único que doy son las fotos: ésa es mi religión. Y pago, por supuesto, si necesito comida, alojamiento o guía. Acabo siendo amigo de las personas, después.”

¿Hay mucho racismo en Brasil? Cypriano se toma dos segundos y dice, contundente: “Sí. Poco a poco se está por cambiar, pero a toda hora acontecen situaciones muy racistas –dice–. Si uno mira los sectores del gobierno, el porcentaje de afrodescendientes es muy pequeño. Si alguno va manejando un carro nuevo, la policía lo va a parar para investigar si es un robo. Conozco al presidente de Olodum, en Bahía, que no puede tener carro: lo paraban todo el día. Cuando yo iba a un restaurante de clase media alta con la abuela de esta chica –Cypriano señala la tapa del libro sobre Rocinha–, la gente nos miraba extrañada; sin hosquedad, pero como preguntándose si sería una cantante o una actriz. Sólo así una persona de estas características podría estar allí. Mucha gente podrá decir que no, pero el racismo todavía es muy grande”.

Quilombolas. Tradiciones y cultura de la resistencia. Fotografías de André Cypriano. Fundación Centro de Estudos Brasileiros (Esmeralda 969).
Lunes a viernes de 8.30 a 21.30
Sábados de 9.30 a 12.30
Hasta el 6 de abril
Entrada libre y gratuita

Más información y fotos de Cypriano: www.andrecypriano.com

agenda

domingo 15



Liza Minnelli
La actriz y cantante, un verdadero mito viviente, la única ganadora del Oscar cuyos padres también ganaron la estatuilla, vuelve a cantar ante el público porteño. Esta señora de más de sesenta años empezó su carrera en el cine cuando sólo tenía 3 años, en 1949 en *In The Good Old Summertime* y sigue siendo aún hoy una de las divas más exquisitas de Hollywood y Broadway, lo que confirma su talento y la vigencia de sus musicales *New York, New York y Cabaret.*

Hoy a las 21 en el Luna Park, Av. Corrientes 99. Entradas desde $ 75 hasta $ 450.

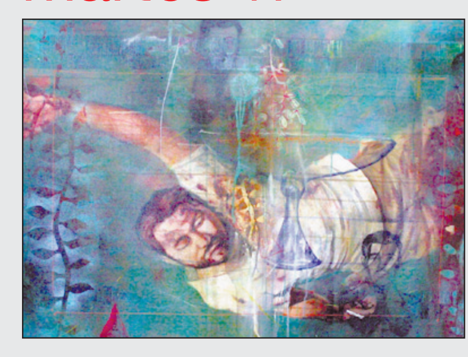
lunes 16



Instalación
Hasta el 18 de abril se podrá visitar *Gigantes dormidos***,** una muestra/ instalación de Mariela Vita. La misma consta de pinturas en las que la clásica historia "chica conoce chico" se ve enriquecida por un pequeño detalle: el chico en cuestión es "de otro planeta". Como esos fantasmas que nos acompañan desde siempre en los recuerdos y los sentimientos, el amor aparece en esta instalación como un bello gigante dormido. Los días 26 de marzo y el 16 de abril, la artista proyectará sus videos *Aire en la cara y Al despertar.*

De lunes a sábado de 13 a 19 en 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

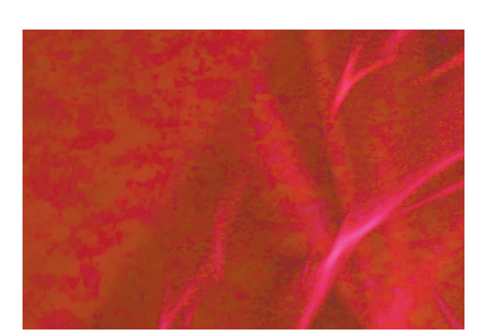
martes 17



Lenin, literatura y narcotráfico
A cargo de Gabriela Polit (profesora en la Universidad de Texas en Austin) se llevará a cabo esta conferencia titulada *Las representaciones del "narco". Sinaloa, crónicas e imágenes.* En ella se analizará, a partir de las obras del artista plástico sinaloense Lenin Márquez, la violencia ligada a la problemática del narcotráfico, en un trabajo comparativo acerca de la figuración del tráfico de drogas ilegales en México, en Colombia y en Bolivia.

A las 18, en la Facultad de Periodismo de La Plata (diagonal 113 y 63). Gratis.

arte



Ernesto Ballesteros presenta
Astronomía de lo interior, una ambientación con soporte fotográfico que tiene a la luz, en su aspecto más tenue y sutil, atrapada en el tránsito, como protagonista. Esta ambientación cuenta con iluminación de Matías Sendón.

De 14 a 21 en la sala J del C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis

Fotografía de Escultores
Michel Marcu presenta *El escultor en escena*, una muestra de fotos que captan el proceso de trabajo de los escultores. Con la idea de mostrar el trabajo de transformar la materia que realizan los escultores, en esta exposición Marcu buscó la experiencia de encontrarse con el escultor en plena tarea. En sus palabras "el obrero se revela como artista, el artista asume la condición de obrero y la escultura emerge desde lo teatral".

Lunes a sábado de 11 a 22 en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Gratis

teatro

Don Juan de acá
Es el nombre de esta colaboración entre Los Macocos y Eduardo Fabregat, editor de la sección Espactáculos de **Página|12**. Con las actuaciones de Daniel Casablanca, Gabriel Wolf, Mónica D`Agostino, Laura Silva y Martín Salazar.

A las 20.30 en Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entradas $25.

etcétera

Arte y nuevas tecnologías
La Subsecretaría de Cultura informa que el Museo de Arte Moderno y la Fundación Telefónica han dado comienzo a la inscripción para el Premio Mamba-Fundación Telefónica *Arte y Nuevas Tecnologías* , cuya finalización será el día 27 de marzo.
Recepción de proyectos y documentación de martes a viernes de 13 a 19, en la mesa de entrada de la sede provisoria del Mamba, Alsina 963, primer piso. Bases y condiciones: http://www.espacioft.org.ar/ConvocatoriasPremioMamba.aspx

arte



Gabriela Salgado
Inaugura esta nueva muestra de pinturas, titulada *La flotación intermitente del lenguaje visual.* En las obras de esta artista se destaca el delicado y sutil empleo de transparencias e indefiniciones. Las estructuras orgánicas (tallos, hojas y flores) son tratadas de manera difusa y espiritual, con cierta sensibilidad que las emparienta con las acuarelas.

A las 19 en Moreno 750, 1° piso. Gratis

Fantasías animadas
Julia Masvernat y Marcelina Dipierro presentan *Ficción encendida*, una original instalación que busca generar fantasías animadas a través de distintas expresiones plásticas y excitar la curiosidad del espectador.

De lunes a viernes de 10.30 a 20 en el CCEBA Gratis

música

De moda
Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de moda".

A las 23 en La Cigale , 25 de Mayo 722. Gratis

Solam en Francofonías
Desde 1990, los 200 millones de francófonos de todos los continentes celebran esta semana el día internacional de la francofonía (el 20 de marzo). En el marco de estos festejos se presenta en vivo Solam, un trío suizo que se caracteriza por sus canciones colmadas de espontaneidad y alegría y que sabe cómo contagiar su pasión y energía

A las 20 en la Alianza Francesa Buenos Aires: Córdoba 946. Gratis

arte



Las cajas de Fischbein
Ultima semana para visitar *Obras 2001-2009,* esta muestra de Silvio Fischbein. Realizadas con objetos absolutamente cotidianos y con un cierto toque kitsch, estas obras se valen de elementos sencillos totalmente descontextualizados, como pequeños muñequitos de cotillón, que funcionan como creadores de color y textura.

De 12 a 20, sábados y domingos desde las 10 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis

música

+ 160
En el clásico de los martes, sigue el drum & bass. Esta vez será el turno de Dj Buey (a las 23), el cierre, como siempre, será de Bad Boy Orange.

Desde las 23 en Bahrein, Lavalle 345. Entrada $20.

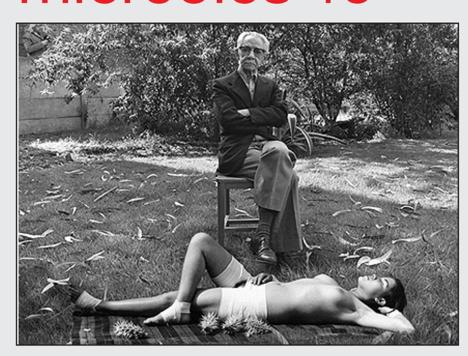
etcétera

Futurismo en Río de la Plata
Presentación del libro *Las esquivas huellas del Futurismo en el Rio de La Plata* de May Lorenzo Alcalá.

A las 19 en el Auditorio del Museo Nacional de Bellas Artes, Av. Del Libertador 1473. Gratis

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 18



Manuel Alvarez Bravo

Continúa en exposicion *Fotografías*, una muestra que reúne parte del trabajo del extraordinario Manuel Alvarez Bravo. Hijo y nieto de fotógrafos, nacido en México en 1902, su trabajo temprano fue alentado por artistas como Diego Rivera y Tina Modotti. Su cámara extraordinaria estuvo al servicio de Sergei Einsestein. Su trabajo es intelectual y lírico, incluso a veces onírico, por lo que fue vinculado al surrealismo, a la vez que fuertemente político, sobre todo en lo que respecta a la Revolución Mexicana.

De 14 a 20 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Gratis

jueves 19

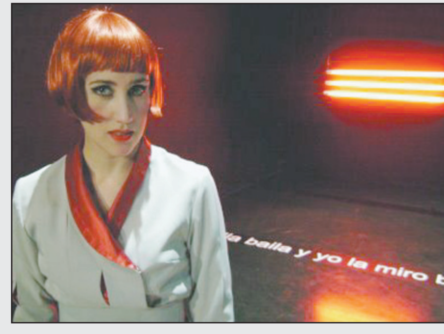


Cine francés 2009

Con la proyección de *La canción de París*, de Christopher Barratier, a las 12.30, comienza el ciclo *Les Avant-Premières*, donde se podrán ver las mejores películas a estrenarse durante este año. Hoy también se proyectará *Los muros*, dirigida por Laurent Cantet, con las actuaciones de François Bégaudeau y Nassim Amrabt. François es profesor en un colegio de un barrio marginal de París: su actitud y la de sus alumnos muestra el microcosmos de la Francia actual.

El jueves a las 22, viernes y sàbado a las 22.20 en las Sala de los Cines Patio Bullrich.$10.

viernes 20



Nuevo Teatro

Se reestrena *Body art*, una obra dirigida por Miguel Israilevich y escrita por Sol Rodríguez Seoane. Premiada el año pasado por Argentores y el Instituto Nacional del Teatro en el marco del concurso Primera Obra, esta pieza gira en torno del encantamiento que sienten algunas personas por sus maestros, pero también trata sobre el dinero y la fama y las ambiciones personales de dos artistas plásticas dispuestas a darlo todo por el body art.

A las 23 en ElKafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Estudiantes y jubilados $15. Entrada $25.

sábado 21



Los Reyes del Falsete

Cierran esta nueva edición del *Turdera Fest 9*, en la que tocarán también los platenses 107 Faunos, Mármol R, Les Mentettes y The Calefons. Oriundos de Adrogué, Los Reyes *(foto)* son un trío integrado por Juanchi Munchi (guitarra) y los hermanos Tomás (batería) y Nicolás Corley (guitarra). Con sus cuidadas armonías vocales, sus arreglos casi progresivos y sus improvisaciones distorsionadas, este trío ha delineado una propuesta original (no tienen bajo) y excitante, que se apoya en la calidad de sus canciones.

A las 22 en Ludovico, Av. Almirante Brown 2625. Entrada $10.

arte

Microespacios

Continuando con su política de aprovechar cada espacio para que los artistas emergentes experimenten, esta vez los microespacios del CCEBA estarán intervenidos por Verónica Navajas (intervendrá la vidriera), María Carla Romero (intervención en vitrina), las artistas Mariela Aquilio, Adrián Fortunato y Natacha Jurberg (intervención en baños) y Agustina Mihura (intervención en pared). En el Punto de Encuentro habrá una exposición de fotografía de Erica Bohm.

De 10.30 a 20 en el CCEBA, Paraná 1159. Gratis

Plástica

Lola Goldstein y Guillermo Ueno presentan *Última muestra juntos antes de dar a luz a Rosa*, una deliciosa muestra que incluye dibujos, cerámicas y fotografías.

De 10 a 18 en Canasta, Delgado 1235. Gratis

Patagonia Continúa en exposición *Imágenes de la Patagonia*, 53 fotos del archivo de Walter Roll que fueron tomadas entre 1931 y 1960. Curada por Agnès D. Geouvion Saint Cyr, ésta es una muy buena oportunidad de apreciar una de las regiones más bellas del país, tal como era hace medio siglo.

En la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

cine



Medicina y espiritualidad en el Amazonas Hasta el 22 de marzo se podrá participar de las jornadas organizadas por Sonoridad Amarilla, que proponen un ciclo de conferencias y proyecciones gratuitas. Hoy (a las 17) se proyectará *Muluc Ama (la Madre de los Cocutos), Siecoya (Hombre del Río)* y *Inkal Awa*, todas dirigidas por I. Guayasamín y L. Granda. El sábado cerrarán las actividades de la semana la proyección de *El espíritu del Ayahuasca*, de Jean Claude Cheyssial, con presentación de Sacha Doménech, quien cerrará con una conferencia sobre *Espiritualidad y etnomedicina*. Informes en sonoamarilla@fibertel.com.ar

En el microcine del C.C. Recoleta, Junín 1930. Gratis

arte



Quilombolas Continúa hasta el 6 abril esta exposición *Quilombolas. Tradiciones y cultura de la resistencia.* Se trata de una documentación fotográfica inédita, realizada por el fotógrafo André Cipriano, resultado de la investigación de campo en 11 comunidades quilombolas del Brasil. Este material forma parte del libro homónimo y cuenta con 40 fotografías en blanco y negro, entre ellas panorámicas y retratos, además de mapas, textos y leyendas (ver nota en la página 8).

Lunes a viernes de 8.30 a 21.30 en Funceb, Esmeralda 969. Gratis

teatro

Israelí Se presenta *Tribunal de Mujeres*, una obra escrita por la autora israelí Naomí Ragen que indaga de manera contundente sobre los derechos de la mujer, a partir de un caso de sanción y marginación social, en el seno de una familia judía ortodoxa, entre los miembros de la misma comunidad. Adaptada y dirigida por Juan Freund, la obra ya fue ovacionada por 10.000 personas.

A las 21 en el Auditorio Ben Ami, Jean Jeaures746. Entradas $ 30, jubilados y socios AMIA $ 18.

música

Ensamble desarmadero Presenta este concierto de improvisación colectiva conducida por señas. Dirigido por Marcelo Moguilevsky, este Ensamble está conformado por Lautaro Capella (flauta traversa), Martín Rur~Eliana Liuni (clarinetes), Emiliano Álvarez (clarinete bajo), Lucas Argomedo (cello), Andrea Vena~Lucía Christe (violines), Aníbal Barbieri (percusión y acordeón) y Juan Martín Bianucci (pianoMelina).

A las 21 en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada $20.

arte

Peatón Inaugura "Smoke and Mirrors¨, una exposición de Santiago Taccetti que confronta al espectador que camina por la calle con una gran síntesis de los mecanismos de seducción que nos acosan en la vía pública. Con esta instalación, que cuenta con música compuesta por Ulises Conti y Cristian Vogel, Taccetti hace una parodia del lado triste del espectáculo.

A las 19 en el CCGSM Sarmiento 1551, P.B. Sala II. De lunes a domingo de 15 a 20. Gratis

teatro





Raymond Carver Ultimas funciones de *Catedral*, cuento de Carver traducido y dirigido por Martín Flores Cárdenas. Respetando el minimalismo y la brevedad características de sus cuentos con una lograda austeridad escénica, esta versión es un auténtico hallazgo.

A las 22.30 en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entradas $20 y $15.

Asado Continúa en escena *Los quiero a todos*, una obra de Luciano Quillici, quien vuelve al teatro después de 8 años trabajando como director publicitario en Europa. La obra trata de un grupo de amigos que se reúne para comer el clásico asado del domingo.

A las 23 en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada $25.

música

Isla de los Estados en el Tío

Una fecha cool en uno de los lugares más salvajes de la zona sur propone Triple R con estas fecha de Isla de los Estados (banda de Flavio Etchetto y Lolo), Slalom y Ninjatron.

A las 24 en el Tío Bizarro, Pellegrini 878, frente a la estación Burzaco. Entrada $10.

cine

Cubano Proyección de *Madrigal*, film dirigido por Fernando Pérez del 2007. Con las actuaciones de Liety Chaviano, Carlos Enrique Almirante y Luis Alberto García, una historia romántica se desenvuelve en otra historia, con el universo imaginario del teatro como marco, en esta onírica metáfora política sobre el deseo y los afectos.

A las 20.30 en Bonpland 1684, PB 1. Entrada $10.

DD.HH. En el marco de un espacio que busca promocionar y defender los derechos humanos, se proyecta *Mala Epoca*, de Nicolás Saad, con Mariano de Ros, Sebastián Roselli y Rodrigo Moreno.

A las 21 en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Avenida del Libertador 8200. Gratis

teatro

Chejov Se presenta *El Duelo*, una adaptación de *El Oso* de Antón Chejov. Dirigida por Rosario Güenaga, esta obra cuenta la historia de Elena (en la piel de Mariana Punta), una mujer viuda que una tarde recibe en su casa un hombre (Pablo de Nito), que viene a pedir un dinero que su marido muerto le debe y decide quedarse en la casa hasta que le paguen.

A las 21.30 en el Teatro Tadron, Niceto Vega y Armenia. Entrada $20.

música

Dacal En el marco del ciclo "Cuarto creciente", esta vez se presentará en vivo Pablo Dacal. El evento está organizado por Arte Sin Techo, una asociación civil que empezó en 2003 haciendo murales con la gente sin techo.

A las 21 hs en La sede de Arte Sin Techo, Medrano 107. Entrada $15.

teatro

Tren Es el nombre de esta obra del grupo Pies de Lava, que cuenta la historia de un grupo de mujeres que viaja en tren hacia un congreso religioso cuyo fin es encontrarse con Dios.

A las 21 en Anfitrión Espacio Cultural, Venezuela 3340. Entrada $25.

música

Coiffeur Este joven y talentoso cantautor se presenta en vivo en el ciclo Cruz del Sur.

A las 22 en el Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 330. Entrada $20, anticipadas $15.

Música experimental En el ciclo Conciertos en el Limbo, organizados por Jorge Haro, se presentarán en vivo Tatsuya Nakatani (Japón) y Ligia Libertori (Argentina). Nakatani ha creado una instrumentación propia para fusionar la música tradicional japonesa con rock, jazz y ritmos experimentales. Por otro lado, experimenta su propia voz como instrumento, investigando a través de su la relación entre música y movimiento. www.ligialiberatori.net y en www.hhproduction.org/tatsuya_nakatani_workd.html

A las 20 Alianza Francesa sede Centro: Córdoba 946. Gratis


1


2

Los caprichos

Durante décadas, la colección de Amalita Fortabat fue el santo grial del arte argentino. Las versiones eran infinitas, las especulaciones llegaban a lo desopilante y los rumores iban de la admiración a la ponzoña. La demorada inauguración del Museo Fortabat, un edificio ultramoderno diseñado por Rafael Viñoly, en Puerto Madero, permite finalmente asomarse al mito.

POR MARIA GAINZA

Diluvia. Adentro, hay una gotera en el techo. El agua cae sobre el piso de roble de Eslovenia y deja un charco. En el Museo Fortabat, un miembro del plantel ya ha corrido la voz. Alguien, seguramente, llamará al techista. En medio de tanto lujo, de tanto hermetismo, esa filtración llama la atención. Pareciera insinuar que todo secreto tiene su fisura. Toda coraza, aun las de cemento, su grieta.

Durante más de treinta años, la colección de obras de arte de la señora Amalia Lacroze de Fortabat fue para muchos un chisme imposible de corroborar. De esos que por el solo material del que está hecho –dinero, arte, poder– cobran pronto status de leyenda. Decían, por decir, que tenía un Turner colgado sobre la pileta climatizada porque el vapor hacía juego con la atmósfera de los cuadros del pintor inglés; que Andy Warhol se había enamorado de ella y que le había regalado unas serigrafías a lo Marilyn Monroe; que durante su estentórea amistad con el presidente Carlos Menem éste le había pedido prestado unos gauchos de Prilidiano Pueyrredón para engalanar los asados en la Quinta de Olivos; y que recientemente, en época de tambaleos financieros, había tenido que vender un Gauguin, un Degas y un Matisse para pagar deudas. Con el tiempo, para los acólitos del arte que sólo podían llegar hasta las rejas del tríplex de la Avenida Libertador, y quedarse ahí colgados, un puñado de monos esperando su maní, la colección Fortabat se convirtió en El Dorado del mundo del arte. Y por eso resultó casi un fastidio cuando, en octubre de 2008, el muy postergado museo finalmente abrió sus puertas. La leyenda dio paso a la realidad. Y la realidad, como ocurre siempre, es defectuosa.

El edificio de bóveda de vidrio y acero diseñado por Rafael Viñoly tiene un aire industrial, de fábrica metalúrgica, que empalma en rara sincronicidad con las grúas Velociraptors y los mástiles blancos del paisaje de Puerto Madero. Pero de noche, cuando los parasoles se levantan, el lugar atraviesa una misteriosa transformación: los cuatro pisos del museo se iluminan y unas 200 obras de arte parpadean como luciérnagas atrapadas dentro de una jarra de vidrio; su aura centellando sobre las aguas turbias del Río de la Plata.

I

La historia del arte no tiene un comienzo, un medio y un final. Sólo hay sucesos, años y obras dispersas. Y una buena colección elige ordenar aquellos datos sueltos de cierta forma; dar su perspectiva, moldear, a su manera, el caos. Como mucho puede decir: “Esta es la mejor historia que puedo contar con lo que tengo y sé hoy”. Una colección exhibida al público debe ser audaz, pero también humilde, ya que ofrece verdades provisionales, atadas a los avatares de la compra y la venta. Una colección es, además, una declaración sobre la identidad de su dueño.

¿Qué nos dice la colección Fortabat sobre su propietaria? Nos cuenta que ella ha sido una niñita consentida acostumbrada a comprar lo que se le ponía entre moño y moño. Lo que no sorprende. Es probable que el capricho sea un móvil poderoso detrás de toda buena colección. Y lo que termine dando asociaciones estrambóticas, pero, por la misma razón, originales, cosa poco habitual en el coleccionismo argentino –en especial contemporáneo–, donde todas las colecciones parecen la misma. Entonces, que haya comprado por puro antojo es algo bueno. El asunto es que, al volverse pública, esa audacia cobra otra dimensión: entra en el ojo del huracán.

En ese sentido, la colección tiene algo de los zapatos de Imelda Marcos. Un berrinche, por momentos, inaguantable, y por otros, divertido en su desfachatez. El espectro que abarca quita el aliento. Va desde la legendaria y cochambrosa *Difunta Correa* de Berni hasta un mosaico bizantino caído del cielo, desde unos delicadísimos Grueze hasta unos Pérez Celis dudosos; desde unos Xul Solar imperdibles hasta unos Polesello flojísimos. La cantidad de pintura nacional –unos buenos Macció y Noé, otro buen par de Butler y Thibion de Libian y varios Rugendas, Pueyrredón y Della Valle– señala uno de los puntos fuertes de la colección: la exhaustividad con que compró pintura argentina y que ahora, en lugar de llevársela a la tumba, o repartirla por ahí, ha decidido exhibir al público en un proyecto carísimo. Por lo que no es tanto el *potpourri* como la manera en que se presentan las obras en sociedad lo que asombra.

El montaje es abarrotado y recuerda el botín de guerra de un general romano, obtenido a cuatro manos en un saqueo a una ciudad vecina. Además, el hilo de familia que hay entre las pinturas es tan delgado que, por sectores, parecen no reconocerse entre ellas. Lo que termina dando momentos incómodos: como el arlequín geométrico de Roberto Aizenberg al lado de un desnudo de Juan Lascano que debe tener al pobre Aizenberg revolviéndose en la tumba. El gesto, la *boutade* si se quiere, son los collages pop de la nieta de la Señora enfrentados al muy concreto Raúl Lozza. Amén de darse el gusto de colgar a sus seres queridos, la situación es tan forzada que sólo consigue que las obras se empasten, logrando que los dos pierdan y ninguno gane.

II

Dicen que hubo curadores, pero que a última hora la que decidió todo fue la Señora. Desde el living de su casa miró los planos del museo que recién pisaría por primera vez el día de la inauguración y, pared por pared, digitó qué iba en cada sala. Luego, con una lapicera, marcó con una cruz el lugar donde cada guardia de seguridad debía pararse.

Que se haya largado a hacer todo sola es admirable. Sería una tarea considerable para una mujer de cualquier edad, mucho más para una de ochenta y largos. Sus míticos bríos, se ve, siguen intactos. Pero es una pena que haya desestimado el conocimiento colectivo acumulado en un largo siglo XX de ensayo y error en materia de montaje de muestras. La alquimia de una buena curaduría es sencilla: a veces poner una obra al lado de otra logra que 1 más 1 sea igual a 3. Dos obras alquímicamente bien colgadas mantienen sus propiedades intactas, se influyen mutuamente y crean una terce-



3



4



6



5

1. *EL CENSO EN BELEN*, DE PIETER BRUEGHEL II, LEJOS LA NIÑA BONITA DE LA COLECCION.
2. *JULIETA Y SU NIÑERA*, EL MITICO WILLIAM TURNER, LA OTRA JOYA DE LA COLECCION Y ALREDEDOR DE CUYA UBICACION TANTAS CONJETURAS SE HICIERON.
3. *RETRATO DE LA SEÑORA AMALIA LACROZE DE FORTABAT* CON EL QUE, EN 1980, ANDY WARHOL LA VOLVIO UNA MARCA.
4. EL OLEO REALIZADO POR EL PINTOR CATALAN ALEJO VIDAL-QUADRAS EN 1962, CUANDO LA SEÑORA YA ESTABA CASADA CON FORTABAT.
5. EL DIBUJO EN CARBONILLA Y PASTEL, TAMBIEN DE VIDAL-QUADRAS, HECHO EN 1946.
6. EL ESPECTACULAR EDIFICIO DEL MUSEO EN PUERTO MADERO, DISEÑADO POR RAFAEL VIÑOLY, CON UN TECHO ABOVEDADO DE VIDRIO Y METAL QUE ASPIRA A GARANTIZAR LA MAYOR LUZ NATURAL POSIBLE.

ra cosa que dispara cascadas de pensamientos e ideas. Es una reacción en cadena. Y a veces ocurre. Una mezcla de magia negra y ciencia. Todo razonamiento está propulsado por alguna clase de sentimiento y todo sentimiento serio tiene algo de razonamiento. Por supuesto que un museo no debería promover un montaje fácil y aburrido. Instruir deleitando, como pretendía Diderot, sería una mejor alternativa. Cuando se piensa en un museo como una iglesia se debería pensar en ellos como templos del pensamiento mágico, lugares que permiten las apariciones. El sorpresivo y mágico encuentro con lo desconocido.

Pero el cliché no lo es en vano. El poder aísla y genera un tipo particular de paranoia. La idea de que el enemigo está afuera. El completo anonimato del equipo que trabajó en el museo es un síntoma de esto: dada la ausencia de créditos, uno pensaría que fue la Señora misma la que se subió a una escalera para colgar los cuadros, prendió con sus manecitas los 2 mil farolitos de luz Erco, restauró el color sobre el manto de la Virgen de Breughel y, con legendaria habilidad para el manejo del Indesign diseñó las páginas, tomó las fotos y escribió los textos del catálogo. Que el Museo Fortabat no dé cuenta de ningún logro grupal sólo puede hablar de alguien a quien el dinero ha dejado en soledad.

III

El 13 de enero, el magnate textil Luciano Benetton amarró su yate ecológico en Puerto Madero y bajó a conocer el Museo Fortabat. Quedó absorto ante un Vicente Forte que parece el diseño de un suéter de la marca. Después siguió su vuelta al mundo en 80 días. Por supuesto, para un europeo el Breughel o el Turner no deben haber sido novedad. Pero acá podrían perfectamente estar solos, uno en cada punta de la sala, como rey y reina presidiendo su larga, muy larga, mesa.

Julieta y su niñera de Turner es una pintura luminosa y controvertida. Apenas terminada, en 1836, el pintor fue acusado de “senilidad mental” por haber colocado a los personajes de Shakespeare en un balcón de Venecia en lugar de Verona, y esto provocó que el célebre John Ruskin saliera en su defensa en una carta tan laudatoria que el mismo Turner le rogó que no publicara. Y aun así, lo que importa, lo que aún está ahí, es ese cielo alucinante de azules, blancos y grises, y –su mayor descubrimiento como colorista– la “sombra escarlata” que de tan real parece falsa. Pero es *El censo de Belén* de Brueghel, una pintura endiabladamente buena, la niña bonita de la colección. Detrás de un vidrio antibalas, la extraña frescura y exactitud de cada toque de color se conserva intacta. La genialidad de aquel viejo loco: el rostro cansado de María a punto de dar a luz, su cuerpo protegido del frío por una pesada piel, y cómo cada personaje da la espalda al otro, ensimismado en su nieve eterna. Con un cuadro así, de esos que dan taquicardia, en realidad todo lo demás resulta una nota al pie.

IV

No están juntos, pero hay una serie de retratos que trazan el arco de una vida. El primero es un dibujo en carbonilla y pastel del pintor catalán Alejo Vidal-Quadras que muestra a la Señora en 1946, cuando aún parece la señorita Amalia, una debutante. Lleva un vestido blanco, las mejillas rellenas. Deja que sus ojos pensativos se pierdan hacia la derecha; probablemente mire a su novio, a quien podemos imaginar supervisando el cuadro. Sus brazos caen lánguidos de la silla, pero su mentón bajo, desafiante, anuncia ya su determinación. Parece una heroína de Henry James, una Daisy Miller con más cojones. En 1962, el mismo pintor la vuelve a retratar en óleo, y ya es otra. Ahora es la Señora de Alfredo Fortabat, una mujer de mundo. Un trajecito sastre de color durazno y unas perlas la contienen. Apoya los brazos con decisión, pero algo en ella vibra, como una mujer atrapada en la suburbia de Cheever. El tercer retrato es una serigrafía de Andy Warhol: 1980 reza la fecha de realización, pero podría decir cualquier otra porque ahora el gurú de la publicidad ha convertido a la Señora Fortabat en una marca. Es un trozo de hielo que no se derretirá jamás. Los años ya no le pasan, su cuerpo ya no existe. La máscara warholiana es una fortaleza, aparentemente inalcanzable. El mundo ya no la toca, pero tampoco ella toca al mundo. Ⓡ

Olga Cossettini 141
Puerto Madero
Martes a viernes de 12 a 21
Sábados y domingos de 10 a 21
Entrada: $ 15
Estudiantes, jubilados y docentes: $ 7
www.coleccionfortabat.org.ar



Una oferta imposible de rechazar

El año pasado, una investigación periodística sobre la Camorra en Sicilia, que revelaba las historias cotidianas de los últimos eslabones de la organización clandestina a la vez que exponía las conexiones con el poder político y la economía capitalista, le valió a su autor, Roberto Saviano, una condena a muerte que lo obligó a vivir desde entonces en las sombras y bajo una fuerte custodia. Que el libro se convirtiera en película era inevitable.

POR HUGO SALAS

El éxito del libro original, sumado a los constantes intentos que en los últimos años viene haciendo el cine italiano por recuperar su cuota industrial, volvían previsible y de alguna manera inevitable que *Gomorra*, la investigación periodística de Roberto Saviano, habiendo alcanzado el estatuto de *best-seller* mundial, se convirtiera en película. Sin duda, la condena a muerte que la Camorra ha prometido al cronista (y que lo obliga a vivir prácticamente en la clandestinidad, bajo una custodia por demás rigurosa) contribuyó no sólo al éxito del libro, y luego del film en Cannes, sino también a su meteórica carrera internacional, tanto que a muchos extrañó que no se alzara con el Oscar a la mejor película en lengua extranjera. Por terrible que parezca, en la sociedad contemporánea la persecución y el riesgo se convierten en un espléndido anzuelo comercial: "Veamos qué es lo tan terrible que revela, para que quieran matarlo".

Así, el cineasta Mateo Garrone conocido aquí por un anterior trabajo suyo bastante malo, *L'imbalsamatore* (2002), enfrentaba un desafío complejo: el de encontrar una película en un material original que reúne todos los méritos y los puntos débiles que se han vuelto comunes en la investigación periodística, abundante información, mucha crónica y datos crudos, sí, pero desorganizados, yuxtapuestos, apilados como bártulos hasta lograr un efecto de *collage* muy similar al de un *zapping* frenético antes que categorizarlos con el fin de arribar a una interpretación del fenómeno que estudia. A diferencia de la sociología, el periodismo, totalmente integrado a la industria de los medios de comunicación y entretenimiento, no puede darse el lujo de ser aburrido. El cine tampoco (y de hecho puede dárselo mucho menos que un libro).

Consciente de ello, Garrone, junto a su productor y su guionista, toma una serie de decisiones a las que cabe imputar tanto algunos méritos de la película como su propio fracaso. En principio, organizarse, elegir entre los múltiples micro-relatos e historias que conforman el populoso entramado de *Gomorra*-libro unos pocos, desarrollarlos y presentarlos entrelazados, siguiendo la estructura ya habitual de las películas "corales", con su consiguiente impresión de totalidad cerrada. Paradójicamente, en un buen número de entrevistas, el director ha citado como influencia *Paisà* de Rossellini, cuyo sistema episódico (se cuentan seis historias en seis ciudades distintas, pero en vez de cruzarlas se las muestra sucesivamente) buscaba justamente perturbar la noción de totalidad, no sólo temática sino la unidad de la película misma como discurso cerrado. Probablemente esta declaración esté más motivada por el prestigio de Rossellini que por una convicción efectiva, sobre todo teniendo en cuenta que la organización y la estética de la película le deben más al Robert Altman de *Ciudad de ángeles* que al decano del neorrealismo italiano.

De hecho, se ha hablado mucho del realismo de *Gomorra*-película, de su crudeza, y ciertamente Garrone ha sabido evitar esa visión glamorosa del crimen y la miseria que tan en boga han puesto *Ciudad de Dios* y este año *Slumdog Millionare. ¿Quién quiere ser millonario?* No sólo eso. A diferencia de lo habitual en el cine de gángsters (mayormente producido en Estados Unidos), el film no cuenta historias de ascensión, triunfo y ocaso en la escala del poder mafioso sino que elige, antes bien, las historias de los "nadies", de los que ocupan los últimos eslabones de la cadena, principalmente niños y adolescentes, y que quizá nunca lleguen a ningún espacio de decisión. Construye, así, una imagen de Nápoles como territorio en guerra permanente, una guerra atomizada, de bandos poco claros y lealtades fluctuantes, destruyendo cualquier resabio romántico sobre la vida mafiosa, al mostrar que también ella puede ser (informalmente) asalariada, humillante y miserable.

Ahora bien, la estilización de estas "historias mínimas" (expresa desde el comienzo, con la secuencia de las lámparas solares) difícilmente puede ser considerada realista en un sentido estricto. Más bien se corresponden con el "realismo" puesto en boga por los noticieros cuando cuentan historias de vida (altamente estilizadas, musicalizadas, editadas, editorializadas), donde lo realista no viene dado por el tratamiento sino por la realidad misma. Así, *Gomorra*-película es considerada realista no por una serie de decisiones estéticas que hacen al problema de la representación sino porque está convencionalmente filmada en escenarios reales, con la participación de "personas verdaderas", concepto etnográfico del realismo que cada vez cobra más repercusión en el cine.

Y es justamente allí, en esa perspectiva "micro", donde quizá la película más falla en relación con el libro (o se vuelve, por así decirlo, más digerible, más inofensiva, más comercializable). En su construcción abigarrada, el texto de Saviano encuentra el lugar no sólo para estas crónicas mínimas sino también para indicar, de manera decisiva, la imbricación de este nivel inferior no sólo con los altos estratos de la Camorra sino de esos altos estratos con el poder económico europeo y el funcionamiento del capitalismo de consumo. Si, a pesar de su desorganización, algo verdaderamente valioso logra establecer *Gomorra*-libro, es la continuidad y no la ruptura entre la economía formal y el sistema supuestamente informal de estas organizaciones, como así también la anuencia de personalidades públicas y políticas. Eso, sumado a los nombres impronunciables, es lo que le ha costado a Saviano su condena a muerte; y eso, justamente, es lo que queda fuera de *Gomorra*-película, lo que le impide ser algo más que un interesante testimonio sobre las condiciones de la vida cotidiana en Nápoles. De esta forma, sin embargo, la película de Garrone ilumina las limitaciones propias de este realismo de historias mínimas: su incapacidad de dar cuenta de las condiciones políticas y estructurales que subyacen a los micro-relatos que muestra, convertidos así en trozos de falsa naturaleza.



Expediente F

¿Qué podía hacer J. J. Abrams después de *Lost*? Los estudios lo pusieron a cargo del regreso al cine de una de las series con más fanáticos de la historia del entretenimiento: *Viaje a las Estrellas*. Pero antes decidió aventurarse nuevamente a la televisión, para ver si podía inventar una heredera digna de *Los Expedientes X*: *Fringe*, una serie sobre la paranoia, las corporaciones y la posibilidad de iluminar algo de la verdad que esconden con tanta fruición.

POR MARTIN PEREZ

Algo marginal, alternativo, que está al borde. Así es como se podría traducir el título de la última serie de J. J. Abrams, el rey Midas actual de la industria del entretenimiento norteamericana. Al menos en lo que se refiere a la dedicada a las aventuras. Abrams arrancó como guionista de películas como *Armageddon* y la tercera *Misión Imposible*, pero fue su éxito televisivo con *Alias* y el extraordinario suceso de *Lost* lo que lo terminó de catapultar al puesto que hoy disfruta y que lo ha puesto al frente del inminente regreso de *Viaje a las Estrellas* a la pantalla grande. Pero antes, enfrenta el estreno de una serie que promete ocupar el lugar del último gran policial paranoico de la televisión: *Los Expedientes X*. De hecho, se cuenta que *Fringe* nació cuando Abrams se dio cuenta –en el medio de la producción de su versión de *Viaje a las Estrellas* –que le debía una serie a la señal Warner. Así que se juntó con sus colaboradores habituales, los guionistas Alex Kurtzman y Roberto Orci, y casi sin tiempo de sobra idearon *Fringe*. Una serie que, a pesar de su nombre, poco tiene de marginal o alternativo respecto del ideario de los tantos mundos de Abrams: ahí están el miedo a los aviones, las teorías conspirativas y las complejas relaciones paterno-filiales para atestiguarlo. Todo lo que hizo de *Lost* un suceso mundial –o algo cercano a una obsesión personal– está presente en *Fringe*. Empezando, sin ir más lejos, con una catástrofe aérea al empezar el capítulo debut. Un debut con la duración de un capítulo doble que, con un costo de 10 millones de dólares, le arrancó al capítulo inicial de *Lost* el privilegio de ser el piloto más costoso de la historia de la pantalla chica. Pero, aunque todos los elementos catastróficos y conspirativos estén en su sitio, ahí es donde se acaban las comparaciones con *Lost*. Porque *Fringe* es otra clase de serie. Más tradicional, si se quiere. Aun cuando su tradición sea la de las investigaciones de extraños acontecimientos paranormales, con sus protagonistas blandiendo –por supuesto– linternas en los momentos de máxima tensión.

INVESTIGAR ES ILUMINAR

"Esta serie es, antes que nada, sobre el miedo primal –explica Jeff Pinkner, uno de los productores y guionistas–. Nuestros cuerpos y nuestras mentes son, en última instancia, algo desconocido. Y la forma en que nos pueden traicionar puede ser algo aterrorizante." A la hora de señalar referencias, Abrams ha mencionado tanto películas como la legendaria *Estados alterados*, de Ken Russell, o a las primeras de Cronenberg, cuanto series del tipo de *Los Expedientes X* o *La dimensión desconocida*. Pero también se ha preocupado por meter en la licuadora las de más rating en la actualidad, como *CSI* o *La ley y el orden*. "Sería muy ingenuo no mirar lo que hacen los demás", confesó el creador, productor y guionista Orci al *The New York Times*. De esa mezcla entre lo paranormal y lo que domina el rating televisivo actual es que nació *Fringe*, una serie que investiga casos policiales extremos con una ciencia forense a la altura de las circunstancias. La protagonista es una agente del FBI, Olivia Dunham, a la que rodea un equipo de trabajo muy particular, que incluye un encantador científico loco, llamado Walter Bishop, y su hijo Peter, un buscavidas que huyó siempre lo más lejos posible del recuerdo de su padre, y al que Olivia va a buscar a Irak, para que saque al doctor Bishop del hospicio en el que ha estado recluido durante las últimas dos décadas, para ponerlo nuevamente al servicio del gobierno. Porque, si bien Bishop fue efectivamente un científico loco en sus años mozos, lo fue al servicio del gobierno, desarrollando todo tipo de experimentos peligrosos y delirantes hasta que algo salió mal y lo encerraron. Pero sus conocimientos en esta ciencia límite y fronteriza –*fringe*, o sea– resulta ser fundamental para combatir a la extraña organización detrás de los cada vez más delirantes atentados que disparan la acción de cada uno de los capítulos de esta nueva serie marca Abrams. En la que es posible escuchar diálogos de este tipo:

–¿Hace cuánto que está muerto?

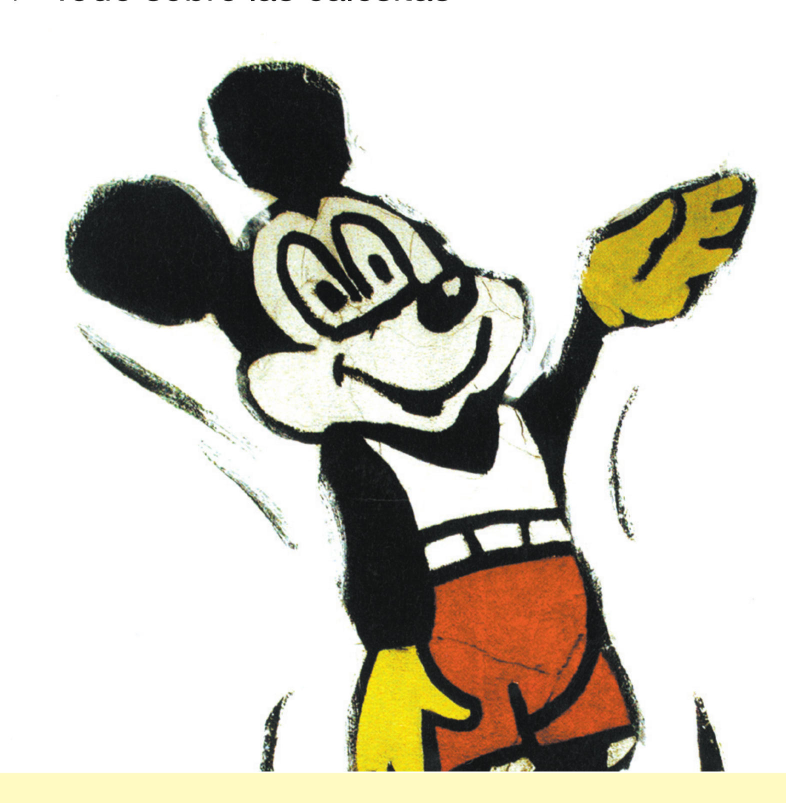
–Cinco horas.

–Perfecto. Prepárense para interrogarlo.

PREGUNTAS Y RESPUESTAS

"Si somos como *Los Expedientes X*, yo vendría a ser Scully", bromeó Joshua Jackson, que interpreta al joven Peter Bishop, algo más que el vínculo de la agente Dunham con su padre. Conocido por su protagónico en la serie *Dawson's Creek*, Jackson estuvo 5 años sin hacer televisión hasta que aceptó está convocatoria de Abrams. Además de explotar su compleja relación con su padre, los guionistas de *Fringe* tienen en el personaje de Peter un contacto con el bajo fondo. Pero sin dudas que es con su padre Walter con el que más se divierten: como recién ha escapado de un psiquiátrico, se permiten hacerle decir cualquier cosa. Y su personaje es también la llave al curioso humor que mantiene a una serie como *Fringe* funcionando. Porque la seguridad nacional puede estar siempre en riesgo, pero ante semejante profusión de sucesos paranormales y experimentos ridículos, siempre es bueno que haya un personaje capaz de decir en voz alta: "¡Qué bueno, vamos a hacer LSD!". El casting siempre ha sido una de las claves del éxito de los productos de Abrams, y en *Fringe* no ha fallado con la elección de su protagonista: la desconocida actriz australiana Ana Torv encarna a Olivia Dunham, un descubrimiento que el propio Abrams ha comparado con el de la canadiense Evangeline Lilly para *Lost*. Pero el detalle clave en *Fringe* es, sin embargo, la vuelta de tuerca que sus guionistas les han dado a los malvados de turno con respecto a *Los Expedientes X*. Si en el mundo de Mulder y Scully era el gobierno el que ocultaba algo, ahora son los verdaderos dueños del mundo los que se ocultan detrás del misterio central de la serie: las corporaciones internacionales. "Cuando uno lee las noticias, siempre tiene la impresión de que hay algo que se está perdiendo. De eso hablamos en *Fringe*", ha dicho Orci, uno de los guionistas de una serie que –a juzgar por lo que se lleva visto hasta ahora en los Estados Unidos, donde ya hay 14 capítulos emitidos– comienza contundente (a no perderse el tanque que homenajea a *Estados alterados* en el piloto), pierde algo de aire y luego empezará a encontrar el tono y a ir enunciando misterios y preguntas. Cuyas respuestas se tomarán su tiempo en responderse. Porque, como bien sabe Abrams, no hay respuesta que esté a la altura de la mejor de las preguntas. Y de esas certezas es que están construidos los mejores momentos de sus delirantes aventuras paranoicas. Ⓡ

Fringe comienza a exhibirse este martes a las 22, por la señal de cable Warner Channel.

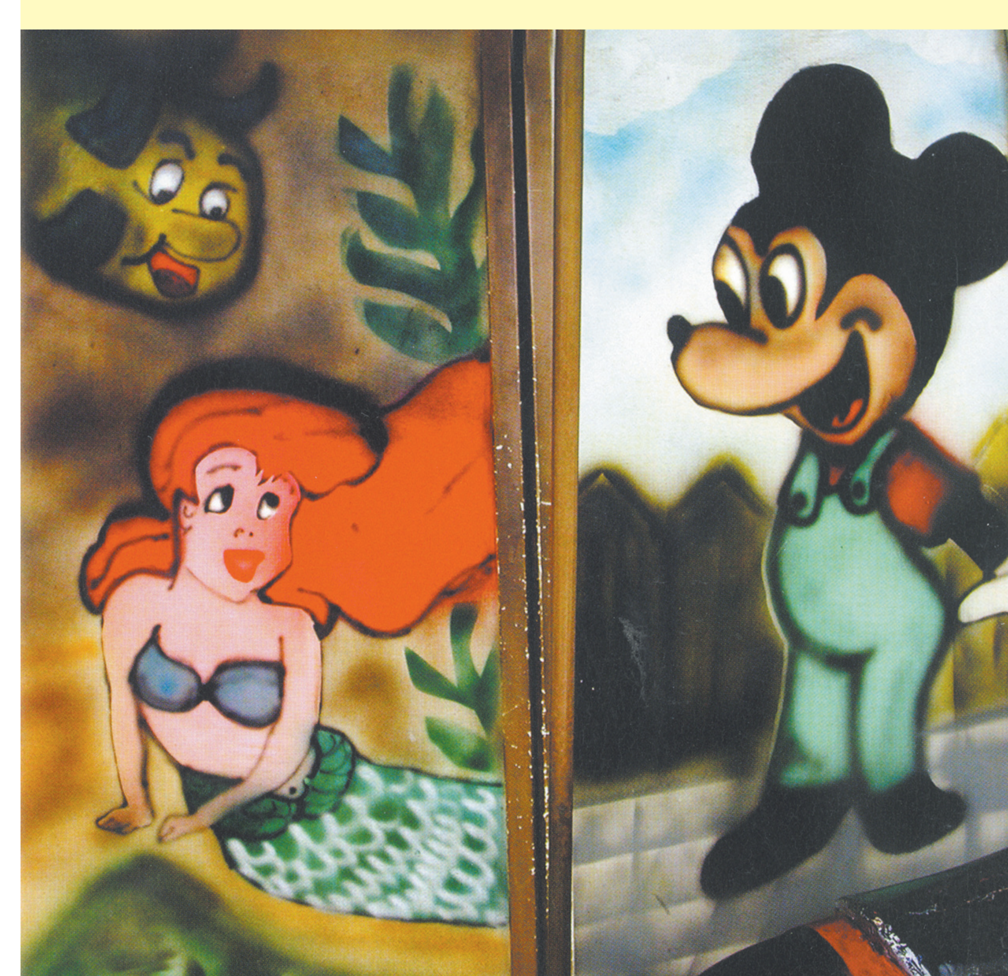




calesita@mail.com

Emula de los entrenamientos militares medievales, sitio de innumerables iniciaciones materno-infantiles, exótico dispositivo artístico en el que el espectador gira alrededor de la obra, la calesita ya era motivo de nostalgia en el tango y lo sigue siendo hoy, por motivos algo esquivos. Pero lejos de ese sentimiento, el libro *Calesita*, de María Antolín, se aventura a relevar las extrañas superposiciones, los equívocos involuntarios y los hallazgos hilarantes que todavía duermen en los paneles de las calesitas viejas. María Moreno recorre el libro y se explaya sobre el tema escondiendo acá y allá, como una sortija, algunas confesiones más que emotivas.

Yira yira



POR MARIA MORENO

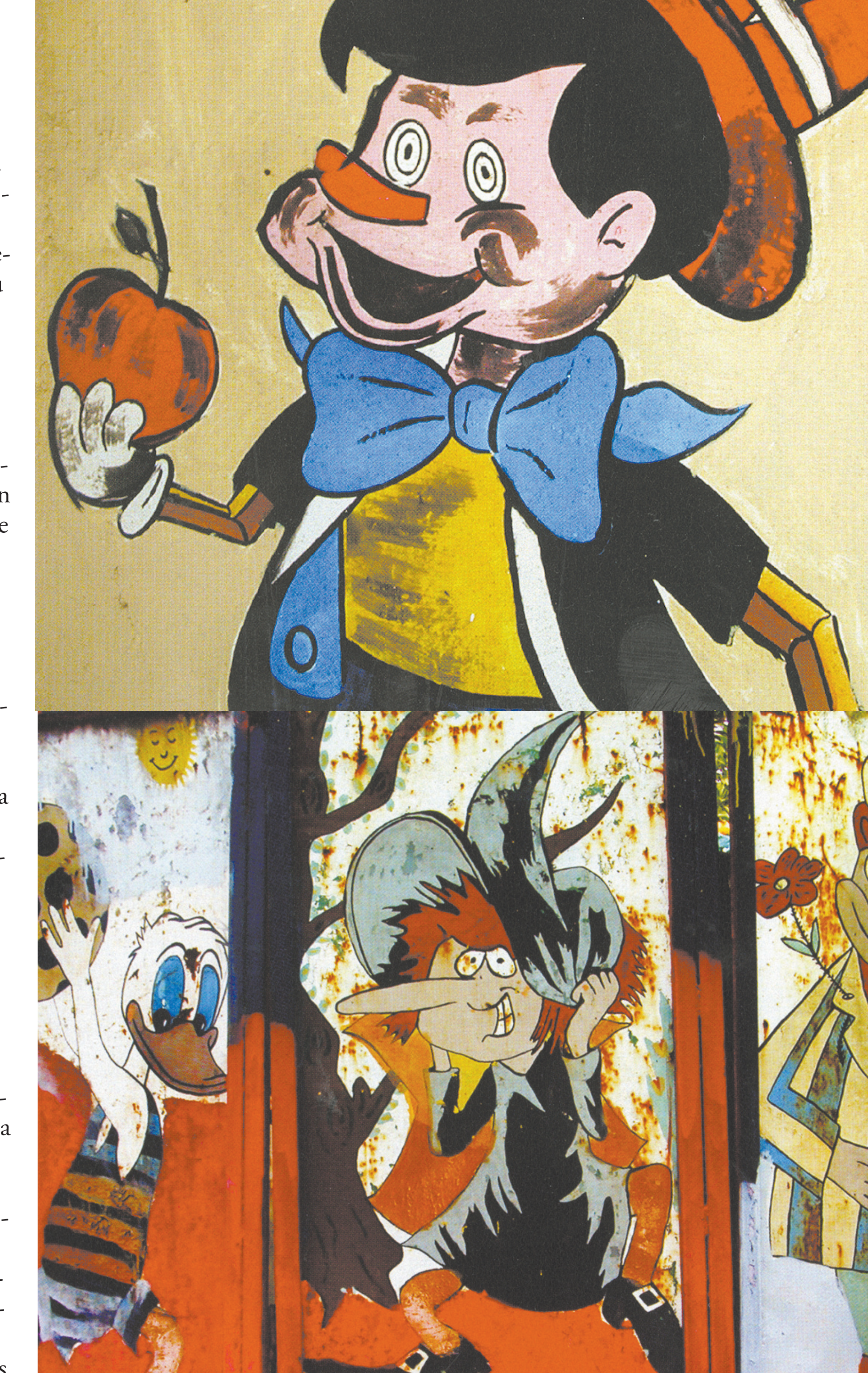
GUERRA

La calesita es siniestra. En su técnica rudimentaria está el pasado del autómata que dirigía orquesta sin saber música, el presente de la motosierra que puede asesinar a motor y el futuro de una computadora que regule el ritmo de la suerte en la entrega de la sortija. Nada más perverso que un archivo de infancias sucesivas y sin clasificar: Elmer gruñón estaba hecho para no conocer a Homero Simpson, la vaca Clarabella para no rozar su vestidito liberty con la libidinosidad de una Pocahontas tallada como una *machietta* de rubro 59, Mickey para no calentarse con una sirenita en topless. Hay que rescatar sin embargo sus hallazgos de arte fijo y en paneles mientras los espectadores giran sobre una plataforma, su estructura de maratón democrática que se desliza en círculo vicioso: autos descapotables, carrozas Luis XV, corceles encabritados, tazas gigantes, barcarolas en seco, todo del mismo tamaño un poco retacón por razones de espacio. María Antolín ha cometido el sacrilegio etnográfico de registrar el acoso pederasta entre zorrinos, el guante de Donald convertido –merced a un lapsus de pincel o al deterioro del esmalte– en un pene erecto, una Mujer Maravilla travestona y pintada por un Jackson Pollock borracho y que parece lanzar un ole flamenco, el siglo XVIII y sus pastorales con laguito y la Policía Federal: "Decile no a la droga". Que el caballo sea la pieza común de la calesita es un testimonio de su origen guerrero. El carrusel, garosello o carosella que quiere decir "pequeña batalla" era un dispositivo de entrenamiento de la caballería en tiempos de los cruzados, el precursor de la sortija, un aro en que se ensayaba el ensarte del enemigo, lo cual explica los adornos retro de los pingos de las colonizadas calesitas de barrio. Y... ¿cuándo el gato Silvestre –asesino en potencia– había sido pescado como lo hizo María Antolín en un trabajo de ortiva, sosteniendo un cartel que dice "cada niño con su boleto"?

ANGUSTIA

Con la calesita el hijo aprende a perderse de la madre, la madre a perderse del hijo. Con cada vuelta, los dos experimentan la desaparición del otro. Un tambor en el corazón de cada uno acompaña la primera vez en que un inmaduro motriz es colocado en un animal con agujero, seguro como un bebesit, y una madre primeriza señala con ademanes pedagógicos y chillliditos de identificación, acaso redundantes, el lugar en que va a sentarse. Una sombra sadomasoquista sobrevuela sobre esos experimentadores profundamente desiguales en su capacidad de decisión: que, en el medio minuto que dura cada vuelta de la vuelta propiamente dicha, la imagen pase de mostrar el lugar lleno a mostrar al lugar vacío; que la madre alejándose con la mano en alto sea denunciada veinte años después en un consultorio terapéutico; que se precipite y suba –¡la grandota!–, acobardada de su propia audacia, al rescate del hijo que todavía usa pañal mientras el calesitero detiene la máquina antes de tiempo para perjuicio de usuarios sin formación gremial; que el hijo dormite sin entender ni jota de la novedad y emitiendo globos de saliva con los labios mientras la madre empieza a dudar de su salud evolutiva; o que chille hasta el final bajo la mirada nazi de una madre dispuesta a foguearlo en contra de las debilidades del doctor Spook. Muchas veces el conato de separación termina con el llanto al unísono de madre e hijo, cada uno en brazos del otro, ambos dispuestos a dejar de lado los placeres que van demasiado lejos. María Antolín cita esa angustia en la sección "Anatomía comparada", en donde los personajes del comic calesitero muestran esqueletos humanos en un abierto parentesco con el Tren Fantasma.





POPULISMO

María Antolín recoge el trabajo de cientos de artistas anónimos que bien podrían haber expuesto en Belleza y Felicidad o en la Galería del Centro Cultural Ricardo Rojas. Los que creen en el origen dicen que la palabra tiovivo surgió en Madrid el 17 de julio de 1834. Esteban Fernández, dueño de un dispositivo de madera con asiento giratorio, murió súbitamente. Eran tiempos en que la certificación de la muerte estaba en un estado técnico más precario que el de las calesitas: la catalepsia profetizaba las películas de Boris Karloff. El "tío" dejó el ataúd en pleno velorio gritando "estoy vivo". Era un tío-vivo. Pero la lengua no crece, condensa y desplaza tan zonzamente. En el tango "La calesita" de Mores y Castillo ("Llora la calesita de la esquinita sombría,/ y hace sangrar las cosas/ que fueron rosas un día") hay una palabra sonora: ¡Carancanfún!, más misteriosa que su uso y deformación en "El choclo": "Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera/ y en un pernó mezcló a París con Puente Alsina". La escolástica tanguera se debate entre la versión de que Carancanfún era un bailarín de tango que triunfó en Europa bailando envuelto en la bandera argentina y que es el primer arpegio del tango. Mejor pensar que no tiene ningún sentido como Rucucu o Aiaiaiapepé, más que el placer del paladar en exceso sonoro.

IDEOLOGIA

Las calesitas de EE.UU. giran al contrario de las agujas del reloj, como si pusieran en escena que, en el ocio, el tiempo no es oro. Mentira. Uno de los principales empresarios de calesitas, Edward Dentzel, terminó, luego de la Depresión, construyendo mansiones de lujo en Beverly Hills, lo que explica el gusto de feria que aún hoy puede verse en algunas de ellas. Las calesitas de la URSS de la década del '70 eran una simple estrella con barras que sostenían seis asientos: no sólo se habían proletarizado simplificándose como un tractor de trabajo sino que eran ideales para instalar en los patios de monoblocks y alentar la cola, que es la principal performance popular socialista. La primera calesita porteña se armó cerca de 1870 frente al actual Palacio de los Tribunales sin que la expresión "hacer la calesita" como metáfora de los retrasos burocráticos tuviera, al parecer, nada que ver.

ESCLAVOS

Las "curiosidades taxonómicas" curadas por María Antolín desconocen al animal esclavo. Pero la calesita, uso práctico del baldío, ostenta un prontuario en derechos animales. Hasta los años '50 la tracción a sangre era la suerte de un pony al que se le vendaban los ojos como a un condenado ante un pelotón de fusilamiento. Oculto en el cubículo central como en una Cárcel del Pueblo, cumplía horario corrido con el único refrigerio de un balde de agua. Si un niño influido por el lacrimógeno libro *Corazón* de Edmundo D'Amici iba a cultivar su abnegación visitando al cautivo a horas de la noche, podía toparse en la penumbra con la figura arrodillada y en pelo que mostraba como prueba de su resistencia la buena salud de unos ojos enormes y aterciopelados como los de los personajes de Spilimbergo. Nada en su aspecto prefiguraba el sufrimiento por su diaria ceguera inducida y su esfuerzo más pesado que el de llevar un gordo de jinete al compás de una música ramplona de disco de pasta rayado. Y, claro, la borgeana expresión "la noche cíclica" le era inalcanzable. ®



inevitables

teatro



Vuelve la rabia

Una historia tragicómica que transcurre en un abandonado hospital suburbano. Allí, un grupo de luchadores de catch espera a ser atendido. El Gran Besides, líder de la troupe y paladín de la vieja guardia, deberá elegir entre perder la máscara o la vida. La decisión afectará su liderazgo, salud e identidad: para un luchador –si es verdadero– revelar su rostro es morir un poco. Mientras tanto, la rabia avanza. Tomas, trompadas, música y coreografías toman por asalto el escenario. Con temas de Leonardo Favio, Riff, José Larralde y María Elena Walsh, dramaturgia de Juan Pablo Gómez y Walter Jakob, dirección de Juan Pablo Gómez, y actuaciones de Paula Acuña, Horacio Marassi, Adrián Fondari, Germán Levinson, Leandro Ibarra, Laura Sanjurjo y Alejandro Hener.

Los viernes a las 21 en Belisario Teatro, Av. Corrientes 1624. Reservas: 43733465. Entrada: $ 25, estudiantes y jubilados $15.

Catedral

Una adaptación del texto del escritor norteamericano Raymond Carver realizada –con muy buena fortuna– por Martín Flores Cárdenas. En apenas 45 minutos, logra transmitir el clima claustrofóbico y sintético del estilo del autor, siempre lacónico y desgarrador, ayudado por una impecable dirección de actores, de la que él también está a cargo. Actúan como los recordados protagonistas (son tres: un hombre ciego que visita a una pareja de amigos) Rafael Cejas, Matilde Campilongo y Chendo Hortiguera.

Los viernes a las 22.30 en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada $ 15 y $ 20.

música



Satolep Sambatown

A diferencia de Lenine, que grabó un disco a dúo con el percusionista Marcos Suzano casi al comienzo de su carrera, el cantautor gaúcho Vitor Ramil lo hace en un momento de madurez como artista, y el resultado es una joya hipnótica, repleta de canciones. O de sambas y milongas que no son sambas ni milongas, al decir de Ramil. Grabado a fines de 2006 y comienzos de 2007, este curioso dúo tardó en llegar a la edición local, pero la demora valió la pena. Ex integrante de Nacao Zumbi, Suzano es un mago de la percusión, y Ramil es el extraño caso de un artista juvenil que pudo madurar en público, alejándose de una sorpresiva –y rápidamente olvidada– masividad inicial para ir encontrando un lugar propio dentro del espectro de la música brasileña. Aún hoy el secreto mejor guardado de este lado de Río de Janeiro, Ramil celebra su estética del frío y se abraza a los experimentos tímbricos con Suzano para volver a declararse parte de una des-generación de desclasados musicales, que integra –entre otros– junto a Jorge Drexler, invitado de lujo en un álbum que versiona su tema “12 segundos de oscuridad”.

It’s not me, It’s you

“No soy yo, sos vos”, dice Lily Allen desde el título de su segundo disco, y tiene toda la razón. La chica que hace poco más de dos años saltó a la fama casi directamente desde su propio *site* es hoy una estrella por derecho propio, y todas las sospechas sobre ese status vienen por parte del oyente, no de su música. Sencilla y directa como sus canciones –con títulos explícitos y contundentes como “No es justo”, “Debería haberlo sabido” o “Fuck you”–, Lily sigue siendo ella, y su regreso al disco es casi como si nunca se hubiese ido.

salí a comer POR IGNACIO MOLINA



Color azul Francia

Un nuevo restó con bajos precios y alta calidad.

El concepto original de bistró –un término francés acuñado en París en el siglo XIX– se utilizaba para nombrar a los locales gastronómicos que reunían ciertas características, similares a las de las fondas porteñas que ya casi no existen: lugares pequeños y atendidos por sus dueños que despachaban comidas rápidas a un precio económico. Claro que, extrapolado al resto del mundo, el concepto mutó: si bien no perdió sus características, las relativizó sensiblemente. Es el caso de El Francés, un restó inaugurado hace sólo dos meses en una esquina de Palermo Viejo. Aunque no es su dueño, Sebastián Ventola, el gerente operativo, actúa como si lo fuera: se preocupa porque los visitantes se sientan como en su casa. Detrás de la fachada color azul Francia, el local se asemeja a cualquier almacén parisino reciclado a nuevo. La sobria ambientación es digna de apreciar y está compuesta por, entre otros detalles, cómodas sillas capitoné, arañas antiguas y una sección de fotografías artísticas. Con respecto a los precios de la carta, son llamativamente bajos en relación con la calidad de los platos: por un precio promedio de $45 (sin vino incluido) cualquier comensal se puede retirar contento luego de probar, por ejemplo, un strogonoff con arroz pilaf (salteado de lomo, champignon de París y cebolla acompañando el arroz), una bondiola de cerdo rellena, o una porción de queso brie acompañado de risotto de calabaza y puerros. Ese precio estimativo puede incluir una entrada de terrina francesa y, de postre, una crema quemada de Bailey’s o un strudel de chocolate. Para finalizar la noche, mientras se disfruta de la tenue música francesa que envuelve al lugar, es recomendable pedir algunos de los cafés de otras nacionalidades (costarricense, colombiano o keniata) que ofrece El Francés.

El Francés queda en Gorriti 5099. Abre todos los días de 9 a 2. Reservas a los teléfonos 5291-7852/67.



Nací en el Mediterráneo

Especialidad en la rica y diversa cocina de Marruecos.

En algún punto de la cuadra que va desde Callao hasta Riobamba, la calle Arenales podría hacer referencia, desde hace pocos meses, al inmenso conjunto de arenas del desierto de Marruecos. Allí, en septiembre de 2008, abrió sus puertas el Morocco Design, un espacio dedicado a la cultura marroquí que incluye una galería de arte y un bistró de comida típica. Debido a su ubicación geográfica y a su consiguiente mixtura cultural (limita con España, baña sus costas en el océano Atlántico y en el mar Mediterráneo, fue colonia francesa y forma parte de la región africana que tiene estrechos vínculos históricos con el mundo árabe), Marruecos cuenta con una de las gastronomías más ricas y diversas del planeta. En la mayoría de sus recetas abundan las frutas secas, las nueces y la masa filo, y sus platos más populares son el cous cous y el tajine una suerte de guisado a base de carne o pollo y frutas confitadas. Esas son sólo algunas de las opciones que a un precio más que accesible, por tratarse de un restaurante de comida étnica, se pueden hallar en la carta de Morocco Design. Tanto los menúes del mediodía como los de la noche, que oscilan entre los $ 20 y los 35, incluyen entrada (fatay de carne o arrolladito de verdura oriental, por ejemplo), plato principal (cous cous de pollo, mermelada de cebolla, pasas de uva y garbanzos), postre (mamul o bakavla, dos tradicionales bocados dulces), café y bebida. El bistró está abierto desde la mañana hasta la noche. Por lo que, a la hora del desayuno o la merienda, se pueden conocer y degustar las infusiones tradicionales de Marruecos. Y los viernes a la noche, para terminar la semana con alegría y buenos augurios, se puede asistir a los shows de odaliscas, música típica y servicio de lectura de la borra del café.

Morocco Design queda en Arenales 1855. Abre de lunes a sábados de 9.30 a 23. Reservas al teléfono 5291-9153/4. www.moroccodesign.com.ar

dvd



Entre la vida y la muerte

La trillada traducción local del título oculta el de *Appaloosa*, la segunda película como director de Ed Harris (la primera fue *Pollock*, en 2000). Esta vez, el actor-realizador se decidió por el western. Y creó uno bien clásico: un pueblo de Nuevo Mexico necesita de los servicios de dos guardianes de la ley itinerantes, Virgil Cole (Ed Harris) y Everett Hitch (Viggo Mortensen, estoico como siempre) después de que un ranchero brutal llamado Randall Braggs (increíble Jeremy Irons) mata a los anteriores responsables de la ley y el orden y sumerge al poblado en el terror. Lejos del baño de sangre, el western de Harris es contenido, serio y medido, e incluye una subtrama romántica con la figura de la proverbial viuda tierna interpretada por Reneé Zellwegger.

Los paranoicos

Opera prima de Gabriel Medina, ex asistente de Damián Szifrón (en *El fondo del mar*) y Martín Rejtman (en *Los guantes mágicos*.). El protagonista de esta primera película se llama Luciano Gauna (lo interpreta Daniel Hendler) y es un guionista frustrado e indeciso patológico que se gana la vida animando fiestas infantiles. Así pasa su vida de frustraciones hasta que, sin aviso, vuelve de España su exitoso amigo Manuel (Walter Jakob), que en la Península Ibérica ha triunfado con una serie televisiva llamada *Los paranoicos*. Vuelve para intentar repetir el éxito en su país, pero no llega solo: lo acompaña Sofía, su bella e inestable novia (Jazmín Stuart). Pronto se desatará un triángulo amoroso en esta comedia que tiene algo de iniciación, bastante de oscuridad y un romanticismo extraño, muy peculiar.

cine



Cineclub Nocturna en el Rojas

Continúa el regreso del mítico Cineclub Nocturna. Este mes, por la medianoche, presenta clásicos del cine fantástico siempre de la mano de su anfitrión, Christian Aguirre, hombre curtido en el cineclubismo. El viernes 20 proyecta *El Planeta Prohibido* (*Forbidden Planet*, 1956): la *Guerra de las Galaxias* de los años '50, basada en la obra *La tempestad* de William Shakespeare, con Leslie Nielsen, Walter Pidgeon y Anne Francis. El viernes 27, por su parte, se verá *El horror de Drácula (Horror of Drácula*, 1958), título fundacional de los films de vampiros, con Peter Cushing y Christopher Lee y dirigida por Terence Fisher. Un lujo gótico.

Los viernes de marzo a las 24 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Breve enciclopedia del cine porno (volumen I)

Antes de la aparición del video, el cine porno tuvo una década extraña e irrepetible, marcada por la lucha contra la censura, el dinero del crimen organizado y la aparición de directores con ambiciones artísticas. El costo de hacer un largo en fílmico para las salas de cine obligaba a contar historias y promover un sistema de estrellas, hombres y mujeres que vivieron con intensidad los años de la liberación sexual clausurados por Reagan y el sida. Durante marzo, malba.cine evoca esa era con verdaderas piedras del escándalo: cortos clandestinos de todas la época, documentales sobre algunas de las mayores estrellas del género (como Gloria Leonard y Claudine Beccarie) y clásicos como *Garganta profunda*. En copias en fílmico, rescatadas por el coleccionista Fabio Manes.

Hasta el domingo 22, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Progamación completa en www.malba.org.ar

televisión



Leverage

Estreno en Latinoamérica de una de las nuevas series más exitosas en EE.UU., que además cuenta con un presupuesto sin precedentes para una producción de cable: nada menos que 28 millones de dólares. La trama es así: Nate Ford (Timothy Hutton) fue un leal y eficiente investigador de seguros hasta que su hijo murió a causa de una enfermedad que su compañía se negó a cubrir. Desde entonces dio un giro a su vida, y como gran experto en fraudes (su trabajo era evitarlos), ahora ofrece sus servicios a quienes quieran estafar a empresas o personas inescrupulosas. Lo acompaña un equipo de expertos: Alec Hardison, hacker insuperable; Parker, una hermosa ladrona; Eliot Spencer, el hombre que pone el cuerpo, y Sophie Deveraux, una profesional de la seducción y la estafa.

Los martes y sábados a las 21 horas, por Space.

El diablo y Daniel Johnston

Con un registro adolescente realizado en Súper 16 por el propio músico, el documental de Jeff Feuerzeig inicia un viaje por una de las historias más tristes de la música contemporánea norteamericana. Amado por todo el circuito indie (Kurt Cobain lo puso en escena en los '90 al usar una remera de su casette *Hi, How Are You?* en una entrega de premios MTV), Daniel Johnston se convirtió en un artista de culto a fuerza de incontables y emotivas canciones. Pero, más allá de su talento, Daniel Johnston sufre de trastorno bipolar y libra una batalla mayor contra su inestabilidad y su sufrimiento emocional, que trata de superar desde sus misteriosos dibujos y composiciones. Registros de audio y video del propio Daniel, shows en vivo y declaraciones de quienes lo acompañan desde los inicios de su carrera son la base de este documental para registrar de manera insuperable la vida de un compositor esencial.

El martes 17 a la 0.30 por I.Sat. Repite el domingo 22 a la 1.



Cordialísimo

Amabilidad que hace la diferencia.

Lo primero que se ve al entrar a Impetu Bistró Porteño es una caricatura de grandes dimensiones en la que se distinguen a cuatro chefs trabajando en una cocina. Tres de ellos están serios, con gestos adustos, casi enojados. Y si uno presta la suficiente atención podrá darse cuenta de que el restante, el más joven y sonriente, es la representación dibujada de Dionisio Gattar, el chef y dueño del lugar que enseguida vendrá a dar la bienvenida. La caricatura refleja un hecho real: la cordialidad y la buena predisposición de los anfitriones son factores que marcan la diferencia entre Impetu y muchas otras propuestas. A la hora de tener que pensar un nombre para el restaurante que estaba por inaugurar, a fines de 2005, Gattar pensó en los tres ejes principales que definían su proyecto y de esa manera lo bautizó –de atrás para adelante– Porteño, por el tipo de cocina que quería ofrecer; Bistró, por la clase de servicio que planeaba brindar; e Impetu, en honor a la personalidad propia que lo hizo embarcarse en este emprendimiento con tan sólo veinticinco años. Aunque se encuentra en una zona frecuentada por extranjeros, Impetu no está especialmente pensado para ellos. Eso se nota en los precios de la carta y de los menúes ejecutivos, muy accesibles para los profesionales y para ciertos empleados que trabajan en el barrio: por $ 20 o 26, según la opción, se puede comer, por ejemplo, unas costillitas de cerdo a la mostaza o un papillón de merluza, con un flan con dulce de leche o un postre vigilante, más bebida y café. La ambientación del local tiene la suficiente versatilidad como para amoldarse a cada hora: al mediodía es luminoso e informal. Por las noches se encienden las velas, e Impetu se transforma en un lugar ideal para salir a comer y a charlar con amigos o para comenzar una velada romántica.

Impetu Bistró Porteño queda en Uriarte 1504. Abre de lunes a miércoles de 9 a 18 y de miércoles a sábados de 9 a 1. Reservas a los teléfonos 4833-5218/9064.



FOTOS: PABLO MEHANNA

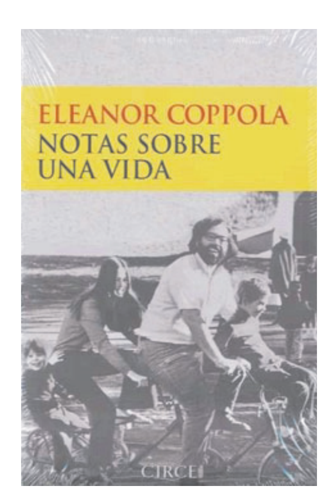
Elegancia y buena atención

Delicias finísimas en Caballito.

En Caballito, el barrio prototípico de la clase media porteña, faltaba, hasta dos años y medio atrás, una alternativa gastronómica que reuniera altas dosis de elegancia y buena atención con una cocina gourmet de primer nivel. Así fue hasta la aparición, en junio de 2006, de Montana Bistró, un restaurante que combina esas características en un ambiente relajado e intimista que invita a pasar un buen momento. Ideado y atendido por la familia Alcoba López, Montana cuenta con dos pequeños salones bien diferenciados: uno al aire libre, climatizado y apto para fumadores, y otro, hacia la calle Río de Janeiro, con una ambientación más sobria y minimalista. En materia culinaria, lo primero que llama la atención es el aperitivo con que se recibe a los comensales: una copita con una deliciosa crema de papas y puerros. De las opciones para las entradas y los platos principales se pueden destacar las mollejas crocantes sobre faina de hierbas, los pulpetines de cerdo en pan cabernet sobre vinagreta de tomates y mix de verdes, los agnolotis de hongos en manteca de salvia y el risotto de queso azul con ragout de conejo. Los postres merecerían un apartado especial. De hecho, existen habitués que concurren sólo a realizar la más que recomendable degustación de los mismos, entre los que se encuentran el petit gateau de chocolate con crema helada y salsa de frutos rojos, el moelleux de dulce de leche con bananas caramelizadas y crema helada, el parfait de maracuyá sobre marquise de chocolate amargo y el ron biscuit de coco y bananas caramelizadas con cremoso de dulce de leche y vodka. Claro que Montana no es apto para cualquier bolsillo: si bien no es descabellado, su precio es proporcional a la gran calidad del menú.

Montana Bistró queda en Río de Janeiro 78. Abre de martes a domingo de 20.30 al cierre, y sábados y domingos de 12.30 a 16. Reservas al teléfono 4903-8113.

Retrato de famiglia



A lo largo de las décadas, Eleanor Coppola no sólo ha acompañado a su marido Francis Ford en las titánicas producciones de sus películas y en las reiteradas quiebras a las que éstas llevaron a la familia, sino que crió los hijos del matrimonio y desarrolló una vida artística propia a la sombra. Parte de esa producción fueron los extraordinarios documentales que realizó durante la filmación de algunas de las películas de su marido y su hija. En este fragmento, incluido en el flamante *Notas sobre una vida* (Circe), la propia Eleanor mira a Sofía filmar *María Antonieta* en Versalles y no puede sino compararla con su padre y preguntarse qué la llevó de princesa de la aristocracia hollywoodense a ser una directora excepcional.

POR ELEANOR COPPOLA

Tengo un paquete de kleenex en la falda. Me resfrié en Francia, donde he estado filmando a Sofía dirigiendo *María Antonieta*, su tercer largometraje. La película, que trata de la joven reina francesa del siglo XVIII, iba a ser su segunda producción, pero después de escoger la biografía de la escritora inglesa Antonia Fraser y de escribir durante muchos meses, no quedó satisfecha y la dejó de lado. Escribió *Lost in Translation* rápidamente como un pequeño proyecto, mientras se daba tiempo para enfrentarse de nuevo con *María Antonieta*. *Lost in Translation* ha sido un éxito sorprendente que la ha llevado a festivales de cine y a ceremonias de premios, lo que ha hecho que tarde en retomar *María Antonieta* para resolver el guión y preparar la producción.

Este es el quinto documental que hago de mi familia filmando una película. Después de *Apocalypse Now!* filmé el "making of" de *The Rainmaker* de Francis, el de *Las vírgenes suicidas* de Sofía y el de *C2* de Roman. He pasado las dos últimas semanas filmando muchas horas, sosteniendo mi nueva cámara más pesada, saliendo a la fría nieve que rodea el *chateau* para tomar una tasa de té antes de volver a entrar en el plató excesivamente caldeado por los focos, levantándome muy temprano y volviendo a casa muy tarde. Me ha resultado agotador. Una de las lecciones más duras acerca de envejecer ha sido marcarme un ritmo adecuado para mí, sin contar con seguir el de una producción donde todo el mundo tiene entre veinte y treinta y tantos años. Sofía tuvo tos toda la primera semana de rodaje y probó terapias alternativas. Finalmente el viernes, sin consultárselo, pregunté al productor si podía llamar a un médico. Tenía bronquitis y le recetaron antibióticos.

El primer día de rodaje fue en Millemont, un castillo en ruinas del siglo XVIII a cuarenta y cinco minutos de París. Mientras nos acercábamos, vi el bonito edificio rodeado de los camiones con el equipo, las caravanas de maquillaje, los accesorios, el vestuario, las oficinas de producción y los actores, los camiones de catering y los baños portátiles, los andamios para los grandes focos y los gruesos cables negros que se extendían por el suelo. Sentí como si me respondieran las células de la emoción al reconocer la aventura que me aguardaba.

Llegué con Fiona, las dos cargadas con nuestro equipaje. Es una mujer atractiva de treinta y pocos años, con el pelo castaño claro y rizado y una sonrisa traviesa, que ha contratado la producción para que trabaje conmigo y grabe el sonido mientras yo filmo.

Vive en Londres, tiene un encantador acento inglés y habla francés. Para empezar la mandé a buscar una base para nuestro equipo en las habitaciones contiguas al plató donde ya estaban trabajando el cámara y los iluminadores. Sabía que ella podría persuadir a un joven del equipo técnico para que nos dejara utilizar parte de uno de sus carros o nos cediera una pequeña zona donde pudiéramos instalar nuestro equipo y asegurarnos de que no era obstruido por los suministros de producción ni trasladado durante el día.

El diseñador de producción, K. K. Barrett, daba vueltas por el plató dando instrucciones para colocar los últimos accesorios, las figurillas de porcelana, los jarrones de flores, las arañas de luces, los platos con dulces. Había construido una réplica del dormitorio de María Antonieta y la había amueblado con telas lujosas y brillantes, como debían de haber sido cuando eran nuevos en Versalles, aunque tal vez fuera una exageración estilística, utilizando tejidos de colores mucho más vivos que los originales.

Me quedé fascinada con todos los detalles del grueso bordado de la enorme cabecera y el dosel de la cama; las colgaduras de seda con estampado de flores y gruesas borlas, los muebles tapizados y los ornamentos dorados de la carpintería. En grandes jarros de chinoiserie había enormes ramos de flores exóticas frescas que complementaban los colores de la habitación como obras de arte maestras. En los platós se suele utilizar flores artificiales y se crea la ilusión de bordados con sombreados que parecen dar relieve a las superficies. Empecé a respirar entrecortadamente, una reacción involuntaria a un espacio visualmente tan lleno de exquisitos detalles, un espacio en el que podía andar y mirar de cerca los objetos en lugar de quedarme a cierta distancia detrás de un cordón en un museo.

Encontré a Fiona.

–Convencí a Benoît y ya estamos instaladas –susurró.

Un joven que preparaba una claqueta me sonrió. Vi nuestro equipo cuidadosamente colocado en un estante de uno de los carros de los cámaras.

–Pues manos a la obra –dije, y metí la cinta número uno en la cámara, limpié los objetivos, me colgué el equipo de sonido en la cintura y me puse los auriculares.

Me vi en un espejo polvoriento del otro lado de la habitación. Había olvidado qué aspecto tenía con el equipo. Iba con camisa y pantalones negros, y le había pedido a Fiona que no se vistiera con colores vivos. Quería que nos pareciéramos a los tramoyistas del teatro *noh* que van de negro y salen al escenario en mitad de las escenas para mover de sitio los accesorios. En el plató quiero ser lo más invisible posible. Fiona tenía los auriculares alrededor del cuello, el pie de jirafa en la mano y tenía un mezclador a la altura de la cadera, colgado en bandolera. Probamos los niveles de sonido para asegurarnos de que el pequeño radiomicrófono que iba a llevar Sofía y el pie de jirafa estaban equilibrados y funcionaban correctamente.

Estábamos listas cuando Sofía llegó a las ocho con jeans, camisa de algodón, suéter grueso y zapatillas Vans. Se la veía demasiado menuda y poco llamativa para ser la directora de una película de cuarenta millones de dólares. No paraba de toser pero sonreía emocionada.

–Hola, mamá. ¿Puedes creerlo? ¡Después de todos estos meses estamos aquí y hoy es el primer día de rodaje!

Le acompañaba Ross Kats, su jovial productor de treinta y dos años, y Lance Acord, su director de fotografía; ambos habían trabajado con ella en *Lost in Translation*. Sofía y Lance empezaron a eliminar el movimiento de los actores y la posición de la cámara. Sofía estaba abierta a sugerencias, pero era ella quien tomaba la última decisión. Fiona le había deslizado el micrófono debajo del suéter, se lo había sujetado al cuello de la camisa y le había puesto el transmisor en el bolsillo de los tejanos. Yo llevaba los receptores de su micrófono y el pie de jirafa en la cintura con los cables conectados a mi cámara. Podía oír los dos por los auriculares. Empezó el documental.

La primera escena consistía en tomas de María Antonieta entrando por primera vez en sus dependencias al llegar a Versalles. Hacía el papel Kirsten Dunst, que también había actuado en *Las vírgenes suicidas*. Kirsten llegó al plató para ensayar con una bata sobre el corsé de varillas de ballena de su disfraz, el pelo todavía recogido en rulos y sin maquillar. Cuando la vi me abrazó brevemente con afecto y dijo:

–Oh, ya veo que vuelves a filmar un documental.

La publicidad de Louis Vuitton que hicieron padre el hija el año pasado. La foto fue tomada por Annie Leibovitz en la provincia de Buenos Aires. El motivo: apoyar The Climate Project, un emprendimiento ecológico mundial.



GENTILEZA LOUIS VUITTON

nside every story, there is a beautiful journey. Early evening, Buenos Aires. Argentina.

iofia Coppola, Francis Ford Coppola and Louis Vuitton are proud to support The Climate Project.

Tel. 020 7399 4050 www.louisvuitton.com

LOUIS VUITTON

Era una forma amistosa y resignada de decirme que iba a ser una presencia molesta en el set, fotografiándola entre tomas cuando preferiría estar relajada sin que la enfocara ninguna cámara. De hecho ése es mi trabajo, filmar en los intermedios pescando desprevenidos a los actores y a los miembros del equipo. Soy tímida por naturaleza y no me gusta entrometerme. Filmar un documental va en contra de mi personalidad, y sin embargo lo hago una y otra vez. Puedo entender a los actores que admiten tener pánico escénico y que, sin embargo, han escogido esa profesión como una especie de antídoto contra su problema. Me fascina ser una observadora del proceso creativo. Tengo curiosidad por ver cómo piensa rodar Sofía el guión que escribió sobre María Antonieta y Luis XVI, su interpretación de las figuras históricas que vivieron en la Francia del siglo XVIII. Mientras hago el documental molestaré continuamente a la gente, seré un estorbo para la producción cuando lo último que quiero en este mundo es incordiar, y menos aún a Sofía. Por más que lo intente sé que lo haré, y antes de que termine la película ella me habrá pedido que salga del set y apague el micrófono muchas veces. Soy un mal menor. Si no filmo yo, lo hará alguien contratado por el departamento de publicidad del estudio que podría ser aún más molesto. Sofía sabe que tiene el control si soy yo quien lo hago. Podrá cortar todo lo que no le guste. Para mí es una oportunidad única para ver a mi hija trabajar, verla inmersa en su mundo, incluso oírla hablar con la gente. Ella puede apagar cuando quiera el micrófono que lleva, por supuesto, pero habrá momentos en que se olvidará y oiré pensamientos personales.

"Ser director de cine es uno de los últimos cargos dictatoriales que quedan", dice Francis. Pero Sofía no trabaja así; ella lo hace en silencio, de manera cooperativa, y aunque la conozco lo bastante bien para ver la tensión en el gesto de sus hombros, se la ve serena y relajada. No grita a nadie, pero parece conseguir lo que quiere y salta a la vista que tiene el control. A menudo se divierte con la actuación de sus actores y contiene una risa mientras la cámara filma.

Kirsten, que tiene veintidós años, tiene un aspecto lozano y encantador. Soporta con asombrosa paciencia y buen humor la incomodidad de llevar los ceñidos corpiños de varillas de ballena de sus atractivos vestidos de seda color mostachón, y el peinado y el maquillaje que le lleva dos o tres horas componer cada día y que a veces requiere un segundo y tercer cambio al día. Después de cada toma, los miembros del equipo la atosigan continuamente, para alisar una arruga imperceptible en un volante de su corpiño, colocarle bien un mechón de pelo, pulverizar más polvos en la peluca o aplicar un poco más de colorete en sus mejillas, y el técnico de sonido le coloca bien los pequeños micrófonos ocultos entre sus pechos con demasiada frecuencia.

Son muchas las emociones y las preocupaciones que me recorren la mente y el corazón; preocupación por la resistencia de Sofía con doce largas semanas de rodaje por delante, más que el doble que con su anterior película, al final de la cual estaba agotada, había adelgazado y estaba pálida y demacrada. Me pregunté por qué había elegido ese proyecto tan difícil que requería cincuenta y seis días de rodaje en amplios y complicados exteriores. ¿Por qué había elegido una figura histórica de una cultura extranjera? Me pregunté por qué había elegido un diseñador de producción que era conocido por sus películas contemporáneas modernas y que nunca había hecho una obra histórica. ¿Cómo iba a estar al corriente de los detalles visuales del siglo XVIII? ¿Cómo iba a controlar un presupuesto de cuarenta millones en un país extranjero cuando sólo había hecho películas de bajo presupuesto?

"'Ser director de cine es uno de los últimos cargos dictatoriales que quedan', dice Francis. Pero Sofía no trabaja así; lo hace en silencio, de manera cooperativa. No grita a nadie, pero parece conseguir lo que quiere y tener el control. A menudo se divierte con la actuación de sus actores y contiene una risa mientras la cámara filma."

Traté de evitar que se me encogiera el estómago de ansiedad cuando vi que el último día que Sofía debía rodar en Versalles iba a estar marcado por un tiempo inestable. Yo tiritaba con mi camisa de verano y una gabardina delgada. Me acomodé en una pequeña saliente de piedra resguardada del viento y me sorprendí preguntándome de nuevo por qué hacía Sofía esa película. Sus motivos se habían vuelto más evidentes a lo largo de las semanas. Las tres películas de Sofía han tratado de una chica que es distinta de la cultura en la que se encuentra. En *Las vírgenes suicidas* Kirsten hace el papel de una niña de dieciséis años atrapada en una familia de clase media que no la comprende. Tiene una rica vida interior y sus padres, los chicos y los profesores del colegio no ven lo que es en realidad ni reconocen lo que ella cree ser. En *Lost in Translation* la joven Charlotte está en un país extranjero, una cultura extraña, y su marido adicto al trabajo no la comprende, no reconoce su aislamiento ni lo que siente. María Antonieta es una princesa en un país extranjero que no es comprendida por la Corte que la rodea y, sin embargo, todos los ojos están puestos en ella.

Sofía tal vez tiene algo de todas esas mujeres. Al hacerse mayor fue de alguna manera una princesa en el reino de Francis. En los sets de su padre se la trataba como a la adorada hija del jefe, la hija de un famoso. No se le veía como una persona que sentía y pensaba, con identidad propia y percepciones agudas. De niña fue a muchos colegios distintos en los lugares donde Francis trabajó. Estudió en colegios privados en Filipinas, Los Angeles, Tulsa y Nueva York. Entre medio fue a la escuela pública en lo que entonces era una pequeña comunidad agrícola, el valle de Napa. Se le veía como una persona especial, la hija de un famoso rico (aunque entrábamos y salíamos del tribunal de quiebras). En el instituto de Saint Helena era la única alumna que había viajado tanto, que estaba intensamente interesada en la moda –hizo prácticas un verano en el estudio de Chanel de París–, que tenía opiniones e interés en la música, el arte y la literatura. Luego su hermano mayor murió y ese hecho la hizo irremediablemente diferente. El dolor y el aislamiento pueden ser abrumadores. Sofía trabajó duro para sobrevivir y hacerse a sí misma, y al crecer ha sabido reflejar su experiencia en sus películas. R

RETRATO DE LA ARTISTA CACHORRA

POR JUAN ANDRADE

Hace un par de semanas, esta galesa dejó a Chris Martin masticando el polvo de la derrota. Empatada en cuatro nominaciones con Coldplay, la rubia cuyo nombre todavía no resulta familiar por estos lados era una de las principales candidatas en la entrega de los Brit Awards. Pero mientras que la banda insignia del brit-pop del nuevo milenio se quedó con las manos vacías, la chica que hasta hace poco se ganaba la vida como empleada en una estación de servicio alzó las estatuillas correspondientes al mejor álbum, a la solista femenina y a la revelación de la música de las islas. Exactamente diez días antes, *Rockferry* se había quedado con el Grammy al Mejor Album Pop Vocal. Con 4 millones y medio de copias vendidas en todo el mundo en plena era de las descargas gratuitas, no está nada mal para un disco debut.

¿Qué palabras usó la reina de la noche de los Brit Awards a la hora de los agradecimientos? "No les voy a mentir. Esto no es *fuckin* fácil. Es duro", dijo, sin ocultar la emoción. Seguramente en su cabeza se arremolinaban imágenes de la garra y la ambición que le puso a su camino a la fama, pero con 24 primaveras en su haber tampoco es que le haya costado una eternidad abrirse paso en un ambiente competitivo como el de las estrellas pop. Es cierto que antes de que alguien en la industria la tomara en serio, la chica nacida como Aimee Ann Duffy probó suerte en *Wawffactor*, una especie de versión galesa de *American Idol*. Terminó segunda, y rabiosa: "Fue la época más infeliz de mi vida". Pero bastó que unos demos con su voz llegaran a oídos de Jeannette Lee, una ejecutiva discográfica con experiencia y buen olfato, para firmar la clase de contrato con el que había soñado. A partir de ese momento, según sus propias palabras, "dejé atrás toda la estupidez y empecé a escribir en serio".

Fue Lee quien ayudó a Duffy para que se instalara en Inglaterra allá por 2004. Y también la contactó con Bernard Butler, ex guitarrista de Suede. Una de las cosas que sorprendieron al que terminaría convirtiéndose en el productor de su álbum debut era que una chica de veinte años prácticamente ignorase la música que estaba "de onda" entre los chicos de su edad. Como su formación en el ítem "clásicos" tampoco era ejemplar, empezó a pasarle temas de Aretha Franklin, Bettye Swann, Al Green y Otis Redding, para que los escuchara en sus viajes diarios desde el pueblo de Nefyn en el que vivía hasta el estudio de Butler en la capital. "Para ella ir a Londres era como un cuento de hadas", comentó Butler al respecto.

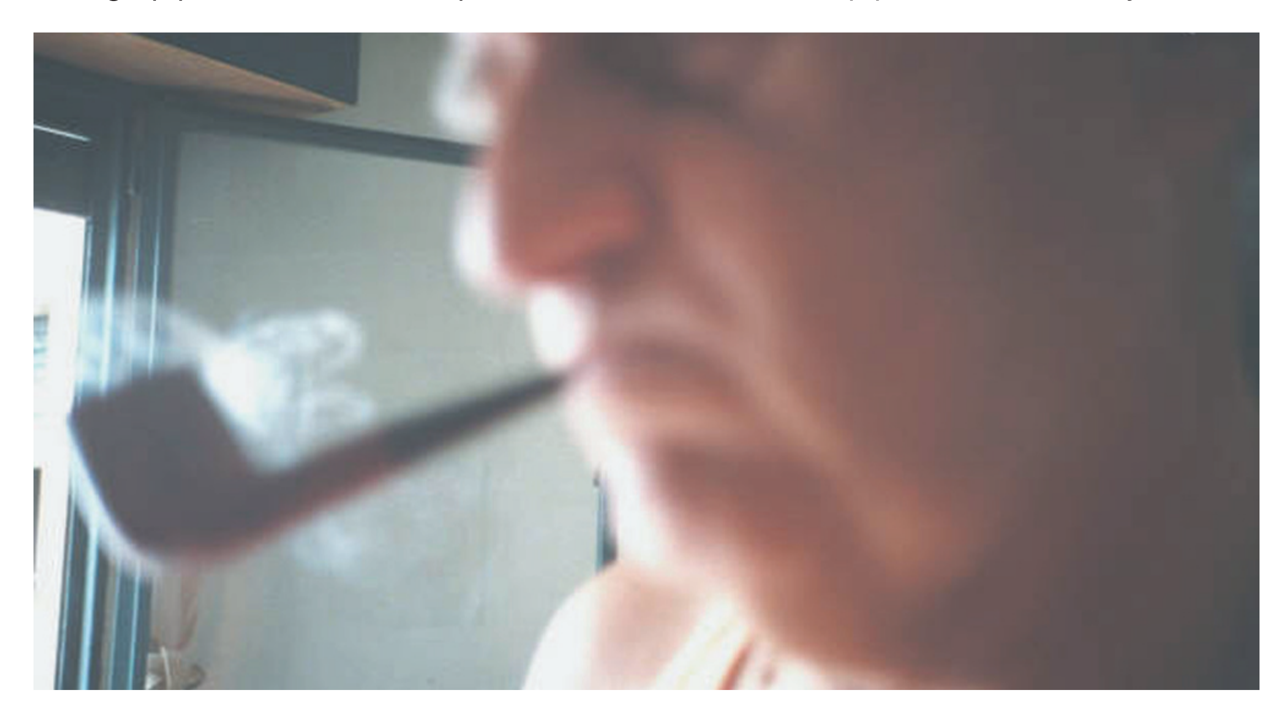
El productor no sólo no percibió la "inocencia" musical de la blonda y bonita vocalista como un problema sino que buscó la manera de potenciarla. El resultado final, *Rockferry*, lleva la firma de ambos en la mayoría de las canciones y parece recrear un aire particular: el de los vinilos de sellos como Stax o Motown, con orquestaciones que incluyen delicados arreglos de cuerdas y vientos y coritos de chicas repitiendo "yeah-yeah". Todo enmarcado por la voz añiada y al mismo tiempo agrietada de una chica que le canta al desamor, aunque confiesa que nunca estuvo enamorada. Entonces algunos medios empezaron a llamarla, muy a su pesar, la "nueva Dusty Springfield". Y acá estamos.

La chica que sólo quería divertirse y cantar se convirtió en la flamante diva del nuevo soul británico, una corriente cada vez más potente que a su vez desemboca en el gran mar de la cultura retro. Ahí convive con otras exponentes del subgénero como Amy Winehouse y Joss Stone. Mientras que del otro lado del Atlántico artistas como Macy Gray, Erykah Badu o Alicia Keys buscan un sonido propio, contemporáneo o al menos la manera de agregarle algún ingrediente renovador a la tradición R&B, para Duffy y sus colegas del Reino Unido el tiempo parece haberse detenido a mediados del siglo pasado, digamos, como si nunca hubiera existido algo llamado hip-hop. A su lado, un compatriota varias generaciones mayor como Jay Kay de Jamiroquai podría pasar, con alguno de sus gorros estrafalarios, por un alienígena funk recién llegado del futuro. Pero Duffy es clásica, y a pesar de que su joven vida está disparada hacia adelante, en su música y en su voz agrietada el tiempo parece detenido. Ⓡ



Dedicación y pipas

Durante más de un año, Conrad subió videos a YouTube. Muchos videos: 6370 videos, al momento de escribir estas líneas, y el número sigue subiendo. “Conradcigarpipes” es el nombre que utiliza en YouTube. Sus videos minimalistas consisten en él sentado frente a la cámara, fumando una de sus muchas pipas. Los títulos de los videos, a modo de catálogo, describen la pipa, la vestimenta y la música de fondo. Sólo eso: rara vez Conrad habla durante un video. La cantidad de videos que tiene, y la fecha de alta de su perfil de YouTube, delatan que Conrad graba más o menos 17 videos por día; eso significa 17 cambios de ropa, de pipa, de música, por día. Un trabajo de tiempo completo y más de 210 horas de video. Este prócer de Internet es argentino y, según YouTube, está en el top 100 de videos más vistos en el último mes (y si estar en el top 100 no suena impresionante, hay que pensar en los miles y miles de videos que hay por ahí compitiendo). Recibe comentarios y los contesta a todos; Conrad comprende que uno de los caminos al éxito es a través de una comunidad de fans. En algunos foros de Internet hay quien trata de entender a Conrad y por qué hace lo que hace. La gran mayoría, no obstante, deja de lado toda explicación: prefieren ver a Conrad fumando su pipa y regodearse con el espectáculo zen.



COSAS DEL CINE QUE SIEMPRE QUISE HACER POR DANIEL PAZ









www.danielpaz.com.ar

Fan Un escritor elige su escena de película favorita: Rodolfo Alonso y *La pasión de Juana de Arco*, de Carl Dreyer



Sin palabras

POR RODOLFO ALONSO

Aunque iba a resultar de por vida un irreparable hombre del libro, para mi formación también fueron claves la canción popular (de los más diversos orígenes), las historietas y, claro, el cine. No sólo el que veía de niño en por desdicha desvanecidos cines de barrio, sino el que llegaría a frecuentar en cineclubes y cinematecas. (Aún me sorprenden recordando aquella primera traducción del indeleble texto de Marguerite Duras para *Hiroshima mon amour*, aparecida en el número inicial de la revista *Tiempo de Cine*, del Cine Club Núcleo.)

Como anticipara Robert Desnos, el cine parecía inventado para jóvenes como nosotros, ansiosos cuando no desesperados por escapar en la intensa intimidad de su penumbra a la abrumadora, opaca, realidad. Una relación tan temprana no podía ser calibrada ni mucho menos racionalizada: algo orgánico e instintivo me hacía percibir, no sólo que algunos films eran radicalmente diferentes de la mayoría, sino algunos superiores a los otros. Entre esas revelaciones, instantáneas e imborrables, hay una que no cesa: *La pasión de Juana de Arco* (1928), de Carl Theodor Dreyer. Un film que constituye la más plena, exigente, tocante, despojada concreción de un lenguaje, de un género. Y no es casual que lo haya producido el cine mudo, es decir no sólo el momento en que el lenguaje cinematográfico está reducido a lo esencial de su discurso: imagen en movimiento, sino también cuando la precariedad de los medios tecnológicos a su alcance lo mantiene cerca del contacto humano de sus creadores.

En blanco y negro entonces, sin sonido, absolutamente filmada en primeros planos, el danés Dreyer, hijo de rigurosos luteranos, iba a lograr una de las obras maestras de la historia del cine, y quizá de la historia del arte. No sólo tuvo a su cargo la dirección, montaje y títulos internos, sino que fue coautor (con Joseph Delteil, amigo de Max Jacob y André Breton) del guión, basado en las actas originales del proceso y en dos exitosas novelas de Delteil. La protagonista principal, Renée Jeanne, Marie, Maria, Renée Maria o simplemente Falconetti (para mí eternamente "la" Falconetti, que en 1946 iba a morir en Buenos Aires), convierte a su rostro desnudo de todo maquillaje en la máscara más conmovedora y humana del séptimo arte. Y la acompañan, entre otros actores ejemplares, desde Michel Simon hasta el inesperadamente bello y joven, y también trágicamente expresivo, incluso de sí mismo, Antonin Artaud.

Que la fotografía consagre asimismo como maestro indiscutible al polaco Rudolph Matté (¿cómo olvidar *La dama de Shanghai* o *Gilda*?), o que hasta el vestuario –no menos despojado y expresivo que los rostros– se deba a quien iba a ser primera ilustradora de Paul Eluard y paradigmática pintora surrealista: Valentine Hugo, son detalles, en este caso nunca apenas "técnicos". (Siempre hay poesía en el gran cine, poesía que no necesita ser escrita.)

Los especialistas de todos los tiempos han incluido *La pasión de Juana de Arco* entre los diez mejores films del mundo. (Yo mismo acabo de hacerlo, en una encuesta colombiana.) Y sin embargo, al mismo tiempo que Europa seguía utilizando el cine mudo para esta obra genial, ya Hollywood había lanzado poco antes, en octubre de 1927, el primer corto parlante sobre un cantante de jazz, que había deslumbrado a USA con esta única frase: "¡Y aún no han escuchado nada!". Lamento desmentirla: son quienes no conocen *La pasión de Juana de Arco* los que todavía no han visto nada. ®

Rodolfo Alonso es, entre otras cosas, el sorprendido lector de su propia columna, publicada el domingo pasado en **Radar**, bajo el título "El arca de los Noé", misteriosa y bochornosamente adjudicada al pintor Carlos Alonso. La nota se refería –justo– a *En el nombre de Noé*, el libro a cuatro manos de sus amigos Luis Felipe Noé y Noé Jitrik que, por otro lado, el mismo Alonso (Rodolfo) va a presentar el 20 de marzo en el Centro Cultural Recoleta, junto con Eduardo Stupía. Todo eso mientras espera mayo con fruición: *Il rumore del mondo*, la antología bilingüe de su obra, con prólogo de Juan Gelman, será editada en Roma por la Casa Editrice Ponte Sisto, que lo invita a presentarla en la Feria del Libro de Turín, con otras lecturas en Florencia y Roma.



Carl Theodor Dreyer dirigió más de veinte películas, escribió guiones para medio centenar de films y es uno de los grandes maestros en la historia del cine europeo. Nació en Copenhague, en 1889. Empezó como periodista, rodó ocho piezas en Suecia y Alemania y luego, cuando tenía 38, fue contratado por la Societé Générale de Films para hacer *La Passion de Jeanne d'Arc*: fue su última película muda y su primer clásico. Para hacer el guión Dreyer se basó en las actas originales del juicio a la heroína y centró la trama en su día final, cuando la Iglesia la quemó viva. Lo espiritual, lo religioso y lo metafísico son materias primas constantes en una obra de enorme belleza visual, inspiradora de, entre otros, Ingmar Bergman. *Vampyr*, *Dies Irae*, *Ordet* y *Gertrud*, algunos de sus trabajos, son considerados joyas de la cinematografía. Proyectaba un largometraje sobre la vida de Cristo cuando murió en su ciudad natal, en 1968.



La vuelta casi completa

Publicar una selección de (casi) los cuentos completos escritos a lo largo de su carrera expuso a Ana María Shua a la vertiginosa tarea de volver a leerse, aunque más no sea para corregir galeras, enfrentarse a sí misma, a la que escribió y no volvió a mirarse reflejada en lo escrito. El resultado es la antología *Que tengas una vida interesante* (Emecé), una muestra de que Shua es de las más destacables cuentistas argentinas. Que disfruten de una entrevista interesante.

POR PATRICIO LENNARD

Ana María Shua prefiere sentarse dándole la espalda al ventanal desde el que se puede ver lo feas que son también las azoteas en Recoleta a plena luz del día. Así –se preocupa por aclarar– evita que el resplandor le dé en la cara, mientras revuelve el té. Librados de la habitual charla de café, la cita es en su casa y Shua hasta se complace en mostrar el rincón de ciencias naturales que tiene en la biblioteca, con un murciélago embalsamado, una cabeza de yarará, una raya en formol y algunas otras rarezas. Pero en la mesa del living no hay más que dos tazas de té y sobrecitos de edulcorante, debidamente decapitados, y un grabador grabando el tintineo de las cucharitas o el chiflete del viento colándose en ese piso 14 por alguna ventana no del todo cerrada. Hasta que se desliza la primera pregunta, y poco tarda en aparecer la risa de Ana María Shua cuando dice que releer casi todos sus cuentos –reunidos ahora en una antología personal titulada *Que tengas una vida interesante*– fue una experiencia ante todo perturbadora.

¿Perturbadora por qué? ¿Acaso no se leen los libros que uno ha escrito como se mira el propio álbum de fotos?

–En algún sentido sí, porque una puede romper o esconder, si se le da la gana, las fotos en las que ha salido mal o en las que aparece gorda o fea. Y la tarea de decidir cuáles eran mis "cuentos completos" tuvo algo que ver con eso. Ahí tomé real conciencia de que en mi primer libro, *Los días de pesca*, hay algunos de mis mejores



"Cuando releí las pruebas de imprenta me pasaron dos cosas igualmente deprimentes: o bien me gustaba mucho lo que estaba leyendo y pensaba que antes escribía mejor y que nunca más me iba a salir así, o bien no me gustaba en absoluto y decía: ¡cómo pude publicar esto!". **Ana María Shua**

cuentos y otros que no son más que ejercicios de estilo. En realidad, yo jamás me releo, sólo si tengo que corregir pruebas. Me aburren mis libros porque ya sé todo lo que dicen. Y no sólo eso: cuando releí las pruebas de imprenta de *Que tengas una vida interesante* me pasaron dos cosas igualmente deprimentes: o bien me gustaba mucho lo que estaba leyendo, y pensaba que antes escribía mejor y que nunca más me iba a salir así, o bien no me gustaba en absoluto y decía: "¡Qué vergüenza! ¡Cómo pude publicar esto!".

Pero no por eso Shua sucumbió a la tentación que Borges despuntó con pulsión casi maníaca a lo largo de su vida: corregir lo publicado. "El verdadero momento de relectura fue la corrección de las pruebas, porque no leí todos los cuentos antes de dárselos a mis editoras. Ya me había pasado con otros libros míos intentar mejorarlos y fracasar, porque me es imposible modificar algo que escribí hace muchos años. Lo intento y fracaso. Los empeoro, incluso. Saco un ladrillo y se viene abajo una pared. Y si cada escritor tiene su don, yo diría que tengo el don de la buena prosa. Pueden ser buenos o malos mis cuentos, pero nunca van a estar mal escritos. Quizá por eso la reescritura no tiene sentido en mi caso."

Leyendo el conjunto, algo que Shua percibe es que con el tiempo ha ido dejando atrás los cuentos fantásticos. Un registro que hoy sigue cultivando en la minificción (siendo ella uno de los máximos referentes en la Argentina de ese género en el que descollaron Juan José Arreola y Augusto Monterroso), y que en sus relatos más largos suele manejar con irreverencia e ironía. Si no, basta detenerse en un cuento como "Vida de perros", incluido en *Como una buena madre* (2001), en donde el narrador es el séptimo hijo varón de una familia judía y antiperonista que tiene la mala fortuna de ser ahijado de Perón y convertirse en lobisón cada víspera de Sabbath. O en el brillante relato que le da título a su libro de 1998, *Viajando se conoce gente*, donde plantea que en el futuro los viajeros, cansados de siempre más de lo mismo, o bien tendrán la suerte de hallar algo del fenecido exotismo terrestre en el espacio, o bien conformarse con el resabio aventurero de saber que en los viajes se conoce gente. "Hice un avance o quizás un retroceso hacia el realismo", puntualiza Shua, quien no ve una decisión deliberada en ello. "Aunque creo que un cuento siempre es una especie de transacción entre lo que el escritor se propone hacer y el resultado final, que nunca es exactamente lo que pretendía. Uno piensa que tiene el cuento en la cabeza y que lo tiene, incluso, con las palabras y todo. Pero cuando empieza a escribirlo se produce un efecto extraño y las palabras –que al principio parecían tan claras y definitivas– se derriten, se desmenuzan y aparece otra cosa. Aparece el verdadero cuento."

DESDE CHIQUITA

Ana María Shua empezó a escribir cuando era una niña. Ya a los 7 años garabateaba versos que de grande le siguieron pareciendo aceptables y que henchían de orgullo a su madre y a sus maestras. Pero lo mejor de todo era su costumbre de canjear composiciones por figuritas entre sus compañeros o, en el mejor de los casos, venderlas por dos pesos. Y puesto que era rápida y en el tiempo en que otro escribía media carilla ella ya iba por mitad de la segunda, se hizo fama de mercenaria, aunque aclara que era capaz de quedarse con una composición que estaba para un "muy bueno" y vender otra que se merecía un "excelente".

Esa vertiente del dinero es la que en su juventud hizo que fuera más importante, a la hora de convertirse en escritora, trabajar en publicidad que haber hecho y terminado la carrera de Letras. Un empleo que ella tuvo durante veinte años y en el que dice haber aprendido algo fundamental: a no depender de la inspiración y saber que igual se puede trabajar todos los días, ocho horas, baje o no baje la antojadiza musa. "Lo que no sale por inspiración, sale por transpiración", considera Shua, quien tenía veinte años cuando escribió sus primeros cuentos para una revista femenina que se llamaba *Nocturno*. Unos cuentos de amor por encargo que publicó con el seudónimo de Diana de Monte Mayor, y que guardó, pero que afortunadamente se perdieron. "En el '69, la facultad estaba destruida. Todo el mundo había renunciado en el '66, después de la 'Noche de los bastones largos'. La carrera de letras era malísima. Y por eso fue más importante, en cierto sentido, la publicidad, que era mi trabajo de entonces, o incluso haber escrito esos cuentitos románticos que me ayudaron a soltarme y a empezar a manejar la técnica del cuento, que hacer la carrera. Estudiar Letras no me sirvió de mucho, y en ocasiones me pregunto si no hubiera sido mejor haber estudiado otra cosa, porque lo que encontré allí yo ya lo tenía. De cualquier forma iba a leer muchos libros. Aunque el grupo de alumnos del que formaba parte, y entre los que estaba César Aira, de quien fui compañera, decidimos buscar algo por afuera, armar una cátedra paralela, como se estilaba en esos años. Y lo fuimos a buscar a Noé Jitrik, que no estaba en la facultad porque había renunciado. Durante tres años tomamos clases con Noé, y ése fue el único momento de mi vida en que realmente me apliqué en leer ensayo. Me enteré de la existencia del estructuralismo, del posestructuralismo, realmente nos abrió la cabeza. Pero después no pude con mi genio y es el día de hoy que no leo otra cosa que no sea literatura. El ensayo no me gusta, no sé, nunca pude. Y no lo digo con liviandad sino al contrario. Es algo de lo que no me siento para nada orgullosa."

¿Pero a qué se debe esa resistencia con el ensayo? ¿No sentís que eso te juega en contra a la hora de reflexionar sobre tu trabajo?

–No sé bien a qué se debe, pero lo siento como una falencia, como un agujero que tengo. No haber podido leer filosofía, historia. Siempre pienso que en la próxima reencarnación voy a leer ensayo desde chiquita. Aunque no creo que eso me juegue en contra a la hora de reflexionar sobre lo que hago. Creo que es bueno estar lejos de todas las jergas cuando uno piensa sobre lo que escribe. El gran hallazgo de la literatura es poder echar luz sobre la realidad sin tener necesidad de recurrir a ningún tipo de lenguaje preestablecido. Siento que me falta algo a la hora de escribir ficción, pero no a la hora de reflexionar sobre lo que hago. Siento que mi ficción sería más rica si hubiera leído filosofía, por ejemplo. Y si bien sé que nunca es tarde, me cuesta mucho y me tienta poco. ¡Ya está! Soy la escritora que soy. Prefiero leer literatura y leo literatura todo el tiempo. De hecho, actualmente, estoy como jurado en cuatro concursos, y hace días que no hago otra cosa que leer originales. Horribles en buena parte, pero para eso me pagan. Son los gajes del oficio.

LA MODA Y LA MUERTE

Para Ana María Shua no hay distinción entre hombres y mujeres cuando dice que casi todos los escritores argentinos son mejores con el cuento que con la novela. "En una época me gustaba sentirme discípula de Silvina Ocampo", confiesa. "Pero eso fue en mis comienzos. Luego mis cuentos se fueron distanciando de ese modelo y lo que estoy escribiendo ahora ya no tiene mucho que ver con ella. Silvina era un genio y es probablemente el centro de la sólida tradición de cuentistas mujeres que hay en la Argentina. Liliana Hecker, Vlady Kociancich, Alicia Steimberg, Angélica Gorodischer. Todas

han escrito cuentos. En eso las mujeres no se diferencian de los hombres. De hecho, en la obra de muchas de ellas, los cuentos tienen más peso que las novelas, aunque se los conozca menos. Cuando se piensa en la obra de Martha Lynch o de Beatriz Guido, se piensa, en general, en sus novelas, pero sus cuentos son mucho mejores y si uno los lee hoy se sostienen mucho más que sus novelas, en gran medida anticuadas. Entre las cuentistas argentinas, Hebe Uhart, si no es la más grande, le pega en el poste. Ella tiene escrita una sola novela, y si no se la reconoce como es debido es porque se ha dedicado a escribir mayormente cuentos. A eso se le suma que siempre para las mujeres es muy difícil ocupar lugares de prestigio. Las mujeres, en general, o venden o no venden. ¿Qué sabe uno de los escritores latinoamericanos? ¿Qué fotos se ven cuando vas a la Feria del Libro? Por un lado, escritores de prestigio; por el otro, mujeres que venden. Las mujeres de prestigio, ¿dónde están? No sólo en la Argentina sino en el resto de América latina. ¿Dónde están, me querés decir? Nadie las conoce. Cuando vayas este año a la Feria, fijate bien y decime."

Pero si de novelas se trata, *Los amores de Laurita* (llevada al cine en 1987) es sin lugar a dudas la obra más renombrada de Ana María Shua. Una novela erótica que a su vez se constituye como una radiografía irónica de la burguesía argentina, y que junto con *Los días de pesca*, el relato que además de darle nombre a su primer libro es el cuento favorito de la autora, son sus dos tentativas más concretas de mezclar ficción y autobiografía. "Más allá de ese cuento, que yo quiero tanto y en el que las vicisitudes de la muerte de mi padre van armando un contrapunto con el relato de las veces en que me llevaba a pescar cuando era chica, es en *Los amores de Laurita* donde aprendí lo que es hacer ficción autobiográfica. Saber sopesar literariamente lo que a uno le pasó en la realidad y lo que podría haberle sucedido. Así, un tío mío que leyó la novela, no bien la terminó, me llamó y me dijo: 'Ani, ¿quién era el hijo de puta que te pegaba?'. Y yo: '¡No! ¡Nunca nadie me pegó! Hubo uno al que si le hubiera dicho las cosas que dice Laurita en la novela, capaz que sí me habría pegado. Pero no, ¡nadie me pegó! ¡Quedate tranquilo!'. Y ése es un poco el juego con lo autobiográfico: cuando uno trabaja con el *alter ego*, éste es mucho más vivo que uno. Aunque en todos mis libros, incluso donde menos lo parece, hay elementos autobiográficos. Y esto lo digo a sabiendas de que muchas veces el lector tiende a atribuir sin tener elementos. A mí también me pasa: yo leo *El mundo según Garp*, de John Irving, y pienso: 'Este hombre, sin duda, fue hijo único'. Y después leo *El hotel de New Hampshire* y pienso: '¡Ah, no! ¡Tuvo una gran familia!'."

¿Y qué opinás del tan promocionado "giro autobiográfico" de la literatura argentina?

–A mí cuando era chica me preguntaban: '¿A vos de qué te gustan las películas? ¿Te gustan las policiales? ¿Te gustan las de besos? ¿Te gustan las de piñas?'. Y yo contestaba: 'Me gustan las películas buenas'. Y con esto me pasa lo mismo: me preocupa poco el tema de la corriente a la que pertenezca un libro, o si ahora se está escribiendo más o menos autobiográfico. Hay libros que son buenos y otros no, y punto. De Alan Pauls me gusta más *El pasado* que el resto de sus libros. Me gusta *El grito* de Florencia Abbate, que no es precisamente autobiográfico, pero que es muy actual. Me gusta *La asesina de Lady Di,* de Alejandro López, que nada tiene de autobiográfico. ¿Pero vos tenías en mente algo en específico?

No. Tal vez pensaba en Beatriz Sarlo y Alberto Giordano, que han hablado de esto en el último tiempo.

–Yo tengo la sensación de que a ellos no les gusta la literatura. Ellos buscan en la literatura algo que nada tiene que ver con la emoción estética. Buscan vanguardia, originalidad, y a veces hay cosas originales que a mí no me interesan en lo más mínimo. Admito la originalidad, pero ése no es el punto. Leer desde ahí me parece fascinante para la sociología, pero poco provechoso para la literatura. Ellos tienen una mirada sociológica y por más que Sarlo se la haya querido sacar de encima... Bueno, ella fue una pionera en ese campo. Y si bien le tengo admiración, la leo y me interesa mucho lo que escribe, no me pasa lo mismo con lo que piensa en relación con la literatura. Incluso la he visto poner por las nubes libros de los que después se olvida por completo y que no vuelve a mencionar en ninguna parte. Libros inexistentes. Pero eso es un problema de la crítica, después de todo. Como dijera Leopardi: "La moda es la madre de la muerte".

LA ABSTENCION

¿Cuánto de sinceridad hay en los elogios que recibe un escritor por algo que ha escrito? ¡Nunca se sabe del todo! Pero Ana María Shua, observando la regla de protocolo que dice que el entrevistado debe interrumpir lo que está diciendo si se levanta de la mesa porque suena el teléfono, a fin de que la siempre limitada captación del grabador no comprometa alguna parte de sus dichos, se va a atender un llamado de alguien que intentará venderle por un instante un plan de salud en un hospital de su barrio, para luego volver y reanudar el relato de cómo fue escribir *La revancha*, uno de los cuentos por los que al principio de la conversación recibe, de parte del entrevistador, un merecido cumplido.

"Es un cuento protagonizado por un hombre que cree influenciar, a través de los trabajos que le manda hacer a un mentalista, en la racha de triunfos de Carlos Monzón, quien se mantuvo invicto durante trece años y ganó nada menos que ochenta peleas. Lo escribí para una antología de cuentos de boxeo que hizo Sergio Olguín, y como no sabía nada de boxeo decidí desempolvar una vieja investigación que me habían encargado sobre el asesinato de Alicia Muñiz para una revista que se llamaba *Delitos y Castigos*. Esa revista presentaba en cada número un caso policial narrado por un autor, y a mí me dijeron si quería escribir sobre cómo Monzón había matado a su mujer, y la verdad es que fue algo fascinante porque pude acceder a las autopsias en un momento en que Monzón todavía no había sido juzgado y mientras en la prensa florecían versiones de todo tipo. Pero lo que más me impresionó fue darme cuenta de cómo, en veinte segundos de descontrol, Monzón se destruyó la vida. Mató a la madre de su hijo, perdió a su hijo, y perdió todo lo que había construido a lo largo de su carrera. En unos pocos segundos. ¡El tipo la estranguló con una mano! Impresionante... Y es ese asombro el mismo que tiene, al principio del cuento, el protagonista."

Pero ese cuento es más bien una excepción, ya que nunca te metés con personajes reales y tampoco te hacés mucho eco de esa necesidad de tantos escritores de dar cuenta en sus ficciones de la historia argentina reciente.

–Prefiero huir de las precisiones, es cierto. Si uno toma un personaje real, entonces hay una cantidad de información precisa a la que es necesario atenerse. A mí no me gustan los cuentos o las novelas que trabajan con personajes reales y se permiten grandes licencias con la historia, y evito los personajes reales para tener más libertad, lisa y llanamente. Ahora bien, en el caso de la historia, más allá de que no sea un tema central en mis libros, siempre aparece en algún momento, aunque más no sea como telón de fondo. Y eso es algo que los escritores de mi generación no podemos soslayar; algo que de algún modo tiene que estar presente. Pero es verdad que nunca quise escribir una historia sobre la represión y los desaparecidos. Entre otras cosas, porque no me gusta la literatura panfletaria. Siempre que veo una película sobre los nazis y los horrores de la Segunda Guerra, me digo: qué pena que no se pueda mostrar cómo esas personas no eran en realidad unos monstruos. Eran personas como cualquiera, con cosas buenas y malas, y en la mayoría de los casos amaban a sus mujeres y a sus hijos. Incluso estaban convencidos de que lo que hacían era un bien para la humanidad: librar al mundo de la plaga judía. Y si uno se da cuenta de que los nazis no eran lo que se dice monstruos, comprende que cualquiera puede convertirse en uno de ellos. Es por eso que cuando pienso en la época de la represión no puedo de ninguna manera escribir algo que no sea panfletario. No podría escribir una ficción en la que los militares aparezcan como seres humanos. Y es por eso mismo que prefiero no hacerlo. Ⓡ

Depresión en la granja

Después de darse a conocer en Argentina su novela *La oscuridad*, llegan los cuentos completos del irlandés John McGahern. El mundo rural profundo, cuyas raíces alcanzan inclusive a quien se larga a la ciudad, marca la opresiva atmósfera de una obra tan oscura como impactante.





Cuentos completos
John McGahern
Adriana Hidalgo
575 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

La vida del escritor irlandés John McGahern parece marcada de forma determinante por un hecho que signó su carrera a mediados de la década del 60: su novela *La oscuridad* (la única que fue editada en Argentina, también por el sello Adriana Hidalgo) fue censurada y, tras la censura, el autor fue expulsado de su puesto como maestro de grado en una escuela de Dublín. McGahern desafió la expulsión, que fue confirmada por el entonces arzobispo de Dublín, John Charles McQuaid. *La oscuridad*, una novela de naturaleza autobiográfica, incluía la narración de una infancia marcada por la tiranía de un padre violento y la sugerencia de un abuso sexual perpetrado por un sacerdote católico (lo que explica claramente la prohibición).

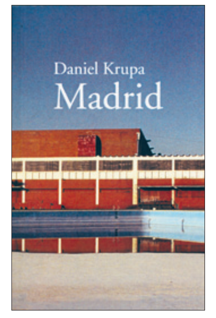
Después de este hecho traumático, McGahern –nacido y criado en el medioeste irlandés– se fue del país y dejó de escribir durante más de una década. Recién volvió a Irlanda en 1975, y se refugió en una granja en Leitrim. A pesar de la ausencia, ya estaba establecido como el narrador que mejor sabía interpretar la mentalidad de la Irlanda rural tradicional, una interpretación muy poco bucólica, ayudada por su estilo falsamente sencillo, sólo superficialmente simple, repleto de opacidades y ambigüedades.

Ahora, a tres años de su muerte –a los 71 años–, se editan los *Cuentos completos* de McGahern. El rol de cuentista le resultaba, de alguna manera, secundario: primariamente, McGahern fue un novelista (la más famosa de sus ficciones largas, *Amongst Women*, fue adaptada como miniserie para la BBC y estuvo en la *short-list* del premio Booker's); sus cuentos, recopilados por primera vez en 1992, demuestran esa exuberancia, con personajes que aparecen en varias narraciones, con cuentos que complementan o continúan a otros, con finales abiertos o irresueltos. Un ejemplo claro es el de los cuentos *Ruedas* y *Reloj de oro*: ambos están protagonizados por los mismos padre e hijo, que viven una competencia que es también la del campo y la ciudad, la de lo estático y lo móvil. En *Reloj de oro* queda claro: el padre prefiere el viejo aparato que no da la hora, mientras desprecia con violencia el regalo del hijo, un reloj canadiense nuevo, comprado en un viaje, que termina por hundir en veneno líquido, a la intemperie, en el campo, para detener el tiempo y todo cambio. Estos dos cuentos, juntos, forman una narración extraordinaria que encuentra a la dupla en dos momentos de diferentes grados de tensión. La preocupación por la relación de padres e hijos es constante en McGahern y en estos cuentos. Escribe en *Ruedas*: "Yo conocía la rueda: los padres se convierten en hijos de sus hijos, que retribuyen el cuidado que recibieron cuando eran niños, y al acercarse la muerte, los padres se convierten en niños otra vez".

Los personajes de los cuentos de McGahern son arquetipos: sargentos de pueblo, pescadores, campesinos, jóvenes trabajadores aunque borrachines, pero sobre todo maestros, seminaristas y sacerdotes, pilares de la comunidad de la Irlanda rural, actores sociales que McGahern conoció muy bien. Sobre todos flota una melancolía que se traduce en cuentos sobre lacónicos encuentros nocturnos, retazos de conversaciones, insinuaciones de una violencia que está allí abajo, en las napas, pero que amenaza siempre con desbordarse, como en *Navidad*, donde un chico de un orfanato reacciona pésimo ante un regalo –se le mezclan deseo y resentimiento– y las buenas intenciones de todos vuelan por los aires. McGahern es implacable en su descripción del mundo del trabajo manual: "Empujar con la rodilla en carne viva para clavar la pala sostenida en manos ampolladas al mismo ritmo que los demás", escribe en *Corazones de roble y panzas de latón*, sobre obreros irlandeses que se mudan a Inglaterra para tratar de conseguir un mejor sueldo (situación que se repite, pero termina de manera muy infeliz, en *Fe, Esperanza y Caridad*). Pero los mejores relatos de este volumen son dos que, curiosamente, se contraponen: *El aliento a vino*, sobre un sacerdote que, durante un paseo, tiene una revelación sobre el fin de la vida, casi una epifanía, pero sin embargo se entrega a lo inevitable con una tensa calma; y *Lavin*, un relato de iniciación sexual protagonizado por dos adolescentes varones y un hombre mayor, perverso y libidinoso; un cuento ambiguo, violento, en el que McGahern ofrece una mirada perturbadora sobre la juventud y el deseo.

La desesperanza de McGahern no cede cuando ubica sus cuentos en Dublín, porque parece no poder sacudirse esa oscuridad primigenia. O como rezonga uno de los jóvenes urbanos de *Paracaídas* después de ver caer un panadero (vegetal, no un trabajador de la harina) que le recuerda su origen: "La vieja y aburrida Irlanda rural ataca de nuevo. Hasta su ciudad principal tiene un pie en el estiércol".

Pongamos que hablo de Madrid



Madrid
Daniel Krupa
Santiago Arcos
144 páginas

Una novela corta narra el pasaje de un tipo de vida a otra con un fuerte acento en impactar mediante la escritura.

POR FERNANDO BOGADO

Distancia. Ante todo: la distancia. Un requisito de nuestros tiempos es el de conservar cierta distancia prudencial con respecto a los hechos cotidianos como para mantenernos guarecidos de la vinculación demandante de lo inesperado. Por eso la rutina, la mejor forma de resguardar nuestra vida absteniéndonos de participar activamente en ella. A Madrid, tal el nombre del protagonista de la nouvelle de Daniel Krupa, lo inesperado lo choca, y el afán por encontrar una nueva vida cotidiana a la cual abrazarse desemboca en una existencia aséptica, ya lo dijimos, distante.

¿Qué lo choca? ¿Cómo entra lo inesperado en su vida? Con una muerte que, apenas comenzado el relato, ya sucedió. Su mujer, enfundada en una remera de *Nirvana* (bandera generacional si las hay), ha pasado a ser un cadáver durmiendo el sueño eterno en la cama compartida por ambos. Madrid, alterado, responde de la peor manera posible: se masturba frente a esos restos sin vida y, con movimientos nerviosos, trata de borrar las culposas huellas de sus secreciones del cuerpo. Falla: capturado por la policía al poco tiempo, acusado de necrofilia y demencia, pasa por un hospital psiquiátrico y comienza una serie de pequeñas desventuras que lentamente le dan forma a la nueva vida inaugurada por aquel deceso.

Madrid –nombre del personaje, de la obra; punto geográfico imposible– trata de encontrar un nuevo rumbo a base del constante consumo de Rivotril o de pequeños trabajos que surgen luego de abandonar el hospicio: la corrección y re-escritura de la voluminosa autobiografía de un abogado que lucha contra el cáncer, la redacción de una revista cultural encerrada en la literatura canónica nacional, todos empleos aburridos y monótonos de los cuales termina de hartarse. Porque Madrid es escritor, mal que le pese; un narrador de vidas ajenas: su único libro es una biografía de un cómico nacional amado por todos, con una vida oculta de marido golpeador. Daniel Krupa, quien inició su labor narrativa con *Cerca* (2006), nos presenta en su segundo trabajo un texto más medido en sus pretensiones, pero no por eso menos impactante: la historia de Madrid es la de un personaje que ha tenido la desgracia de cambiar sorpresivamente de mundo, y esa desconexión con lo que le sucede lo convierte en espectador de episodios cruentos, pequeñas anécdotas demenciales y desesperanzadoras hilvanadas por la (débil) presencia del protagonista.

Obsesionado por la escritura (varios son los momentos en que toma y deja páginas de una posible novela), Madrid se mofa por su falta de reacción de todo lo que le sucede, conservando a fuerza de cinismo esa encantadora lejanía del testigo imparcial de los hechos. Distancia que, claro está, cuesta mantener: hay momentos en que la vida –o mejor, el cuerpo, la sangre, el deseo– decide involucrarse peligrosamente con nuestros intereses.

Colores unidos de Oriente y Occidente



Orhan Pamuk reunió en *Otros colores* ensayos y artículos publicados en paralelo a su obra de ficción. La formación del escritor oriental que mira a la literatura occidental, la fatalidad de la política y algunas obsesiones muy autobiográficas constituyen los puntos más fuertes de un volumen altamente adictivo.



Otros colores
Orhan Pamuk
Mondadori
480 páginas

POR DAMIAN HUERGO

Orhan Pamuk tiene un pensamiento recurrente. Cree que en su interior habita un goloso grafomaníaco, un hombre que todo lo anota, que todo lo escribe. El Nobel se siente obligado a redactar textos para satisfacerlo. De todos modos, sabe de antemano que toda satisfacción es momentánea. Al día siguiente el grafomaníaco le pedirá más. Y Pamuk, como si realizara una ceremonia individual, caminará veinte minutos por las calles de Estambul hacia su estudio, abrirá las ventanas con vista al Bósforo, y se sentará en su escritorio no menos de ocho horas diarias, para hacer lo que mejor sabe hacer: pintar su mundo con palabras.

En *Otros colores* el escritor turco reúne los fragmentos que escribió para el insaciable grafomaníaco y que no tuvieron camino en sus novelas. En su mayoría son artículos que fueron publicados semanalmente en la revista *Öküz*, acompañados por ilustraciones y fotografías del autor. Estos textos breves –que por su prosa íntima y poética recuerdan a las *Fotocopias* de John Berger o a las epifanías que Clarice Lispector escribió para el *Jornal do Brasil*– funcionan como esas fotografías de momentos felices a las que uno vuelve para creer que puede existir un paraíso, o algo parecido, en el más acá. Pamuk, como los cronistas de Indias, saca fotografías con palabras. En pocos fragmentos retrata la amistad que tiene con su hija, su primer viaje a Europa, la muerte de su padre, su vida en Turquía y en Nueva York, la vez que hizo de guía de Harold Pinter y de Arthur Miller por las calles de Estambul, y la mañana que tuvo su proceso ante los tribunales turcos por las declaraciones sobre el genocidio armenio.

El escritor turco no escoge la política "por capricho", sino –según sus propias palabras en referencia a Camus– "la política se le presenta como un desafortunado accidente que le ocurre y que debe aceptar". Pamuk la acepta. Y pese a levantar su obra en contraposición al realismo social, y de autodefinirse a favor de la experimentación estructural y del lenguaje, su obra está atravesada por condiciones y discusiones políticas. Las inquietudes que aparecen en sus novelas –la libertad de expresión en *Nieve*, la tensión entre Occidente y Oriente en el seno de las familias turcas de clase alta en *La casa del silencio* y en *Me llamo rojo*– son retomadas y desarrolladas en los ensayos políticos y literarios que incluyó en *Otros colores*. Como en el lúcido ensayo sobre Camus, el Nobel realiza lecturas espejo de las obras de Mario Vargas Llosa, de Vladimir Nabokov, de Salman Rushdie y, en particular, sobre la obra de Fiódor Dostoievski, su autor faro, que desarrolló "el problema de ser oriental u occidental, europeo o local", ante un nacionalismo que exigía –y exige en sus variaciones geográficas– definiciones.

En el prefacio, Pamuk nos avisa que él mismo se encargó de la edición de *Otros colores* para ordenar el caos que generó la voracidad del grafomaníaco. Además de los artículos, el libro incluye fragmentos de entrevistas realizadas al calor de las presentaciones de sus novelas, una entrevista profunda realizada por *Paris Review* y un relato autobiográfico –*La ventana*– que cierra el libro y que abre, al neófito lector de su obra, una entrada de lujo a su ficción literaria. A pesar de la diversidad de textos que integran el libro, el escritor turco logra generar un discurso continuo alrededor de un centro autobiográfico. Su figura personifica en la literatura moderna una síntesis –de las tantas posibles– entre lo Oriental y lo Occidental; conservando por un lado la riqueza de las historias y costumbres de la tierra en donde apoya los pies y, por el otro lado, apropiándose de la renovación de formas y estilos que nacen en el continente al que apunta la mirada desde su juventud.

En una de las perlas que hay dentro de *Otros colores*, el escritor turco responde a la pregunta que más resuena en los oídos de los escritores: ¿Para quién escribe? "Para los que me leen, para esa pequeña minoría internacional de lectores", responde. Sin embargo, en su sencilla y demagógica respuesta falta una advertencia. Como en las publicidades de cerveza, el Nobel debería haber puesto una nota al pie, señalando que quienes lo leen corren el riesgo de convertirse en el grafomaníaco, que día a día, año tras año, insaciable como un adicto, le pedirá más, Pamuk, danos más.

NOTICIAS DEL MUNDO



CON ARITO O SIN ARITO

Todas las dudas sobre el rostro de Shakespeare habrían llegado a su fin. Acaba de aparecer un nuevo retrato de un Shakespeare con perita, sin arito en la oreja izquierda (detalle característico de sus otros retratos) y una larga nariz, todo con un fondo azul. Como suele suceder con este tipo de cosas, la primicia al borde de lo inverosímil es que un tal Alec Cobbe, en medio de una exposición sobre Shakespeare organizada en el 2006 por la Galería Nacional de Retratos de Londres, se dio cuenta de que en su casa había una pintura muy similar a la exhibida en ese lugar. Otro que no podía faltar era quien avalara este hallazgo: en este caso, nada menos que Stanley Wells, ex director del Instituto Shakespeare, quien aseguró estar convencido de que éste es el único retrato que se le hizo a Shakespeare en vida y que "el resto de los conocidos hasta el momento son únicamente copias".

LA JOVEN GUARDIA

La aparición de Nojoud Ali –una nena yemení de diez años que arriesgó su vida al divorciarse de un hombre de 30 que la violaba y pegaba, y con quien la casaron a la fuerza– en el programa francés de Michel Denisot y Laurence Ferrari ha disparado en gran parte del mundo las ventas de su libro editado por Michel Lafon. Traducido a diez lenguas, *Yo, Nojoud, diez años, divorciada* ya ha vendido cien mil ejemplares y tres editores se lo disputan en Estados Unidos, mientras que Hollywood se frota las manos pensando en la adaptación cinematográfica. Por su parte, Michel Lafon piensa viajar por estos días a Yemen para encontrarse con distintas asociaciones y autoridades con el objetivo de pelear por la reforma de la ley sobre divorcio que está en curso de elaboración.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Fedro, sucursal San Telmo (Carlos Calvo 578):

Ficción

1. **Crepúsculo**
Stephenie Meyer
Alfaguara
2. **El diluvio**
JMG Le Clézio
Seix Barral
3. **Ultima poesía argentina**
Autores varios
En Danza
4. **Aquende**
Juan Filloy
El Cuenco de Plata
5. **Vida y destino**
Vasili Grossman
Lumen

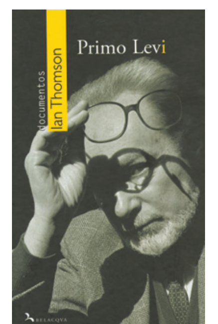
No Ficción

1. **Una poesía del futuro**
Juan L. Ortiz
Mansalva
2. **Milagros de vida. Una autobiografía**
JG Ballard
Mondadori
3. **La religión americana**
Harold Bloom
Taurus
4. **Diarios 1984-1989**
Sándor Márai
Salamandra
5. **Gente tóxica**
Bernardo Stamateas
Vergara


PRIMO LEVI Y SU HERMANA ANNA MARIA.

Memorias de un centauro

Biografías > Tras una larga investigación, Ian Thomson escribió una importante biografía de Primo Levi. Centrada desde luego en la marca indeleble del campo de concentración, demuestra también que había vida después de Auschwitz. Y abre y cierra alrededor del suicidio de Levi, quizás el nudo del secreto de una vida dividida.



Primo Levi
Ian Thomson
Belacqva
754 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Un centauro. Primo Levi se comparaba a sí mismo con un centauro.

¿Y qué hay en ese ser mitológico que tanto le llamó la atención a Levi como para considerarse un miembro de su especie? El valor doble, claro está. Mitad caballo, mitad hombre, ésta era la figura ideal con la que podía caracterizar su labor literaria: químico de profesión, el autor italiano se consideraba un amateur que no tenía nada que ver con el snobismo profesional que repudiaba de muchos escritores contemporáneos, aquellos que disfrutaban de los cócteles y se jactaban de un estilo volcado a la forma y a la experimentación, dejando de lado el contenido. Entonces, centauro: mitad químico (treinta años como técnico y gerente en la fábrica de pinturas y barnices llamada SIVA lo acreditan), mitad escritor. Esta comparación se mantiene también por otras razones, quizás un tanto más banales: igual que la criatura de la Antigüedad, Levi se sentía invadido por ocasionales comportamientos bestiales que solían aparecer en sus diferentes comidas (visitaba con frecuencia trattorías regionales que ofrecían diversos platos típicos del Piamonte). Pero, tal como lo muestra Quirón –el centauro maestro de Aquiles–, este ser mitológico también puede ser el dueño de una sabiduría sobrehumana, iluminadora, para nada banal. Esa sabiduría, en Levi, proviene de una de las experiencias más funestas que la humanidad haya atravesado a lo largo de su historia. Proviene, claro está, de Auschwitz.

Todo biografiado tiene algo de centauro: cualquier buen trabajo de documentación suele revelar –con esfuerzo, sí, pero muchas veces con indiscutible éxito– momentos paradójicos de la vida de la persona que se ha convertido de repente en objeto de un profundo estudio: una mitad y la otra al mismo tiempo, las inconstancias vitales de los grandes nombres de la historia o la literatura. Así lo demuestra el excelente trabajo de Ian Thomson, quien luego de diez años investigando todos los aspectos de la vida del escritor oriundo de Turín logra publicar, en el año 2002 para el mundo anglopartante, *Primo Levi*. Editada en castellano por el sello Belacqva en el 2007 (20 años después de su suicidio), a principios de este año llegó a distribuirse en las librerías nacionales una obra excepcional que no deja un solo aspecto de Levi sin mencionar y que, al mismo tiempo, logra manejar la narración con cierta vena literaria que agiliza la lectura de una obra voluminosa. Thomson, además, ha tenido el duro privilegio de ser una de las últimas personas en realizarle una entrevista –para la *London Magazine* en julio de 1986–: Levi, ya sumergido en una profunda depresión que le ofrecía inconstantes momentos de calma (él mismo decía sentirse como un náufrago), lo recibió con la camisa arremangada y el número 174.517 tatuado en su brazo izquierdo.

La bestialidad nazi durante los años del Tercer Reich, dirigida tanto a los judíos como a cualquier otra persona que resultara molesta al orden instaurado, contrastaba profundamente con la metódica disciplina alemana ejercida por los diferentes miembros de la SS: bestialidad y orden propios de un monstruo cuya violencia, menos mitológica, había sido padecida por Levi en Auschwitz durante su tiempo de reclusión, del año '44 hasta el '45. De este período provienen tres de sus trabajos más importantes, pertenecientes a la así llamada *Trilogía de Auschwitz*: *Si esto es un hombre*, *La tregua* y *Los hundidos y los salvados*. Thomson, acertadamente, no limita su trabajo a un análisis o a la reescritura de los datos biográficos que le han servido de base a Levi para realizar estas tres monumentales obras, sino que señala algunas similitudes entre los datos arrojados por sus estudios y las menciones que el autor hace en estos textos de algunas personas que se han cruzado por su camino. Y luego, claro está, cambia de página: la existencia de Levi continúa y a lo largo de varios años lo vemos llevar adelante una vida que, aunque marcada, logra despegarse un poco del campo de concentración. Vale la pena destacar, entonces, otros trabajos importantes pero de menor trascendencia como *El sistema periódico*, los relatos de ciencia ficción de *Historias naturales* o esa aparente incursión en el neorrealismo de *La llave estrella*.

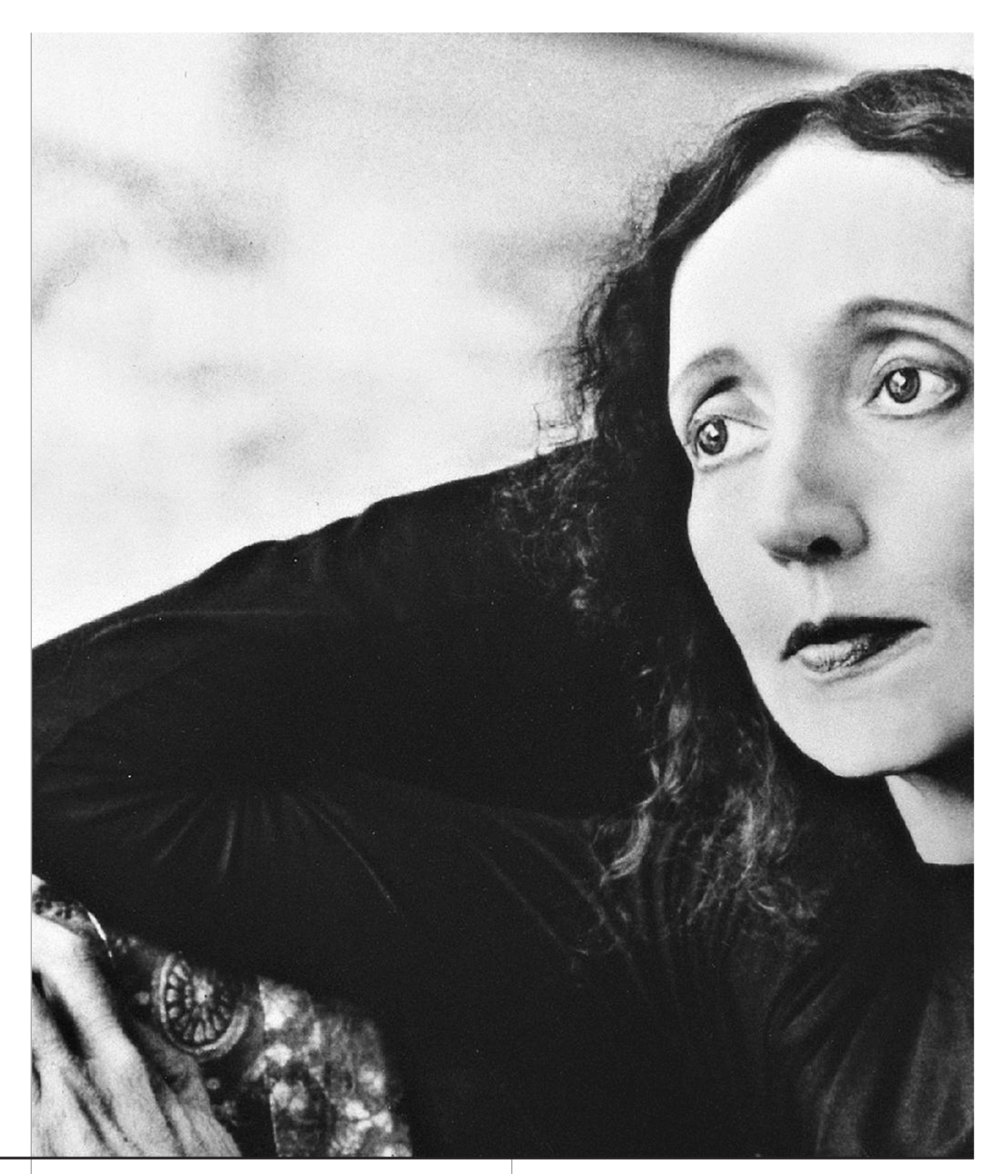
Quizá la duda más determinante que arroja esta biografía en sus más de 700 páginas es la que gira en torno de los motivos del suicidio de Levi: ¿se quitó la vida debido a los tormentos ocasionados por sus recuerdos del campo de concentración? Podríamos decir que es la hipótesis más débil de las que baraja Thomson (casi detectivesco, el libro comienza con un capítulo en donde se pasa registro a las declaraciones que los testigos del suicidio dieron a la policía). En amenas charlas o cartas con diferentes interlocutores, Levi decía sentir nostalgia por Auschwitz, su "Universidad". A estas polémicas declaraciones debemos atemperarlas con el verdadero significado que para el turinés tenía su supervivencia: impulsado a dar testimonio, no deja de remarcar que su misión era decir la verdad, mostrar la crudeza de los datos y la vida cotidiana en el Lager para que la humanidad juzgue y evite tomar de nuevo el errado camino del fascismo. Por eso los libros, por eso sus conferencias internacionales y la obligatoriedad de sus obras en las escuelas italianas.

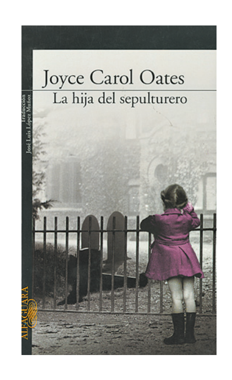
El autor parece inclinarse, luego, por una hipótesis un tanto más arraigada en los documentos de los últimos años de Levi: su vida rutinaria en el Corso Re Umberto 75, lugar que lo vio nacer y morir; la enfermedad de su madre –quien, pese a las expectativas de Levi, sobrevivió por algún tiempo a su hijo–, los problemas conyugales con su esposa Lucía. Tal vez el agobio de una vida en donde trató de mantener la calma frente a los ojos de los demás terminó por saturarlo y lo obligó a arrojarse del tercer piso de su hogar, entre las escaleras espiraladas, siguiendo el mismo método de su abuelo, Michel Levi, quien también había encontrado la muerte tras tirarse en 1888 de un tercer piso (precipitazione dall'alto, caída desde lo alto, según los informes).

O la tragedia de una sentencia cuya ejecución fue demorada del '45 al '87; o el fruto más amargo del cansancio emocional: las dos versiones muestran dos interpretaciones de la vida de Levi, siempre encerrada en el conflicto de mitades que no pueden integrarse, casi como su concepto de "zona gris" (judíos víctimas que se convierten en victimarios de sus congéneres para obtener favores especiales de los nazis), casi como el centauro, por siempre, bestia y hombre: mitad hundido, mitad salvado.

Oates à la mode

Con más de cien libros, entre novelas, relatos, poemas y obras con seudónimo, y en plena actividad, Joyce Carol Oates es probablemente la autora más prolífica de la literatura norteamericana. Sus libros no sólo mantienen un nivel que rara vez desciende a lo regular, sino que además parecieran esconder múltiples referencias a los autores más significativos de Estados Unidos.





La hija del sepulturero
Joyce Carol Oates
Alfaguara, 2008
688 páginas

POR RODRIGO FRESAN

"Es un monstruo al que debería decapitarse en un auditorio público, en el Shea Stadium o en un campo de exterminio junto con cientos de miles. ¡Es la responsable de todos los graffiti en los lavabos de caballeros y de señoras y en todos los retretes públicos de aquí a California ida y vuelta, parándose en Seattle por el camino! Para mí, es la criatura más odiosa de Norteamérica... La he visto y verla es odiarla. Leerla es vomitar... Creo que es esa clase de persona... o de criatura... o de lo que sea. Es tan... ¡ugh!" Quien así se expresó, en una entrevista, fue el escritor estadounidense Truman Capote. Y a quien se refería Truman Capote era a Joyce Carol Oates.

Y no hacen falta motivos o hipótesis en cuanto a por qué alguien como Capote no dudaba al referirse así a un colega. Le gustaba hacerlo. Era casi un hobby. Lo que no implica –comparar lo que dice de Oates con lo que dijo de tantos otros– que no perturbe la potencia del odio que sentía por esta escritora comparado con el casi lacónico desprecio con que se refirió a Salinger o Bellow o Malamud. La explicación para semejante arrebato –no hay que ser muy sagaz para comprenderlo– es la velocidad con la que escribe y publica Joyce Carol Oates (Lockport, New York, 1938), dueña ya de una obra de unos cien títulos que, para cuando se termine de escribir esta reseña, ya serán más. Fenómeno natural o freak de feria y, sí, duele pensar en Capote –por la fecha de su exabrupto empantanado en la inconclusa *Plegarias atendidas*– abriendo suplementos para descubrir que había salido otro Oates.

Y las cosas no cambiaron ni cambiarán. Oates no sabe lo que es el miedo a la página en blanco y, de tenerlo, lo vence enseguida llenándola de letras negras. No hay año –desde su debut en 1963– en que esta pálida mujer de mirada lánguida no edite al menos un par de libros. Novelas, colecciones de relatos, ensayos y críticas, policiales bajo seudónimo, aventuras para adolescentes... lo que sea. Nada parece capaz de detener a esta siempre inspirada grafómana considerada una de las grandes narradoras de los Estados Unidos, a menudo candidata al Nobel y –tal vez por la voluntad torrencial de su obra, luego de haber ganado casi en sus inicios un National Book Award por su novela *Them* que parecía augurar una lluvia pesada de galardones que nunca llegó a caer– eterna nominada a los grandes premios de su país pero constantemente postergada quizá a la espera de una indiscutible obra maestra que distraiga de su condición de Chica Record Guinness o de Conejito Duracell.

Mientras tanto y hasta entonces, Oates ha escrito varios, muchos, demasiados grandes libros a los que cuesta seguirles la pista a no ser que uno se convierta en su lector full time o editor casi exclusivo o crítico especializado o traductor esclavo.

Así, alguien que tan sólo se haya dedicado a sus títulos más recientes (mi caso) descubrirá, casi enseguida, un patrón interesante y algo patológico. Oates –tal vez cansada de no ser valorada por lo que es o con tiempo y fuerza suficiente para ser muchos y hacer mucho– ha publicado una serie de novelas que, consciente o inconscientemente, parecen creadas, en principio, a la manera de y utilizando temas y paisajes de otros escritores. De este modo, podría entenderse a *Blonde* (2000) como su Novela DeLillo, *Middle Age* (2001) como su Novela John Updike, *Beasts* (2002) como su Novela Patrick McGrath, *The Tattooed Girl* (2003) como su Novela Philip Roth no en vano dedicada a Philip Roth, *Rape* (también del 2003) como su Novela Richard Price, *Niágara* (2004) como su Novela John O'Hara, *Missing Mom* (2005) como su Novela Anne Tyler y *Black Girl / White Girl* (2006) como su Novela Mary McCarthy. *La hija del sepulturero* (2007) podría ser considerada su Novela William Styron. Y –a no confundirse– como todas las anteriores es, también y antes que nada, una Novela Joyce Carol Oates marcada a fuego y a hielo por lo que acaso sean sus rasgos más reconocibles: una cierta compulsión gótica-guiñol, un culto al novelón sensacionalista del siglo XIX, una fiebre mórbida y desesperada, un viento que no cesa y una necesidad de crear hembras más fatalistas que fatales convirtiéndola en una especie de descendiente mutante de las hermanas Brontë o en pariente bizarro de ese otro idiota savant de sus letras nacionales: Theodore Dreiser.

Dije antes que *La hija del sepulturero* es una Novela William Styron porque –si a algo recuerda– es a *La decisión de Sophie* y al modo en que se las arregla para contar, casi lateralmente, los efectos del Holocausto. Así, Rebecca Schwart –nacida en 1936, a bordo un barco de refugiados alemanes atracando en New York– es, como la Sophie Zawitowska de Styron, una heroína trágica y una sobreviviente profesional. Pero mientras Sophie tiene un secreto, Rebecca tiene muchos y por eso le pasan muchas cosas. Pasen y vean: un padre maltratador, un asesino serial, muertes más o menos accidentales, sexo apasionado, cambio de personalidad, un prodigio musical, revelaciones inesperadas y redenciones finales, etcétera. Es entonces –alcanzada la última página, mucho después de que uno haya dejado de resistirse a la propensión al arquetipo y al cliché, al sentimentalismo y se rindiera a la tan poderosa como por momentos infantil imaginación de esta autora– cuando comprendemos que la Novela William Styron de Joyce Carol Oates se ha convertido en la Novela John Irving de Joyce Carol Oates sin dejar por eso de ser algo muy personal. Porque –como se revela en el reciente *The Journals of Joyce Carol Oates 1973-1982*– en *La hija del sepulturero* se percibe un cuidado y un cariño ausente en muchas de sus tan veloces como apresuradas novelas. Oates meditó largamente antes de sentarse a escribir este material cercano y sensible que ficcionaliza la vida de su propia abuela. De acuerdo, aquí están la saga de gran aliento, la voluntad mítica, la adicción a firmar otra Gran Novela Americana sin por eso perder de vista las maniobras más astutas del best-seller pero –aun en sus grotescos excesos folletinescos– también algo valioso y muy intenso. Uno sale de *La hija del sepulturero* como de uno de esos dorados melodramas estelarizados por Bette Davis. No es fácil, no es poco: recientemente, escritores con un perfil acaso más prestigioso que el de Oates (Shirley Hazzard con *El gran incendio* y Russell Banks con *La reserva*) fracasaron en el intento.

Pero el show debe seguir y Oates ya está en otras cosas, en nuevas aventuras y desafíos, continuando su carrera de fondo sin meta a la vista. Acaban de salir *A Fair Maiden* (¿Novela Louisa May Alcott o Novela Mary Gaitskill?) y *The Crosswicks Horror* (sonando desde el título a su Novela H. P. Lovecraft). Y –luego de la aparición de *La hija del sepulturero*– ya se consiguen en librerías *Wild Nights!* (cinco psicóticas nouvelles alucinando los estilos y agonías de Poe, Dickinson, James, Twain y Hemingway) y *My Sister, My Love: The Intimate Story of Skyler Rampike,* donde se investiga y se reinterpreta un true crime que conmovió a los Estados Unidos: el irresoluto caso Jon-Benet Ramsey. Lo que tal vez signifique que "esa clase de persona... o de criatura... o de lo que sea" llamada Joyce Carol Oates ha producido –mal que le pese hoy a aquel vociferante y genial fantasma de sangre caliente– su Novela Truman Capote.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION

SUMACULTURA



El programa Libros y Casas entrega bibliotecas con 18 volúmenes en todo el país.

MARZO

AGENDA CULTURAL 03/2009

Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso nacional de ensayos teatrales "Alfredo de la Guardia"
Destinado a investigadores del país.
Las obras ganadoras serán publicadas por la Editorial InTeatro.
Hasta el lunes 30.
Bases en www.inteatro.gov.ar.

Exposiciones

Cayetano Arcidiacono: *still life*
Fotografía.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Recomienzo del mundo
La imaginación estética en personas con discapacidad. Pinturas, esculturas, dibujos y *collages*.
Además, la muestra "Tú y yo", con pinturas, fotografías y litografías del artista suizo Lucien Rod.
Hasta el domingo 22.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Paredes, pintadas y protestas
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Visión revelada: selección de obras de Abelardo Morell
Una antología del fotógrafo cubano radicado en los Estados Unidos.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Sabotage
Obras de Jorge Tirner, Nicanor Aráoz, Paula Toto Blake, Eugenia Calvo y Lila Siegrist.
Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

Archivos sobre una zamba rota
Entrelíneas de la negritud. Exposición de arte contemporáneo en memoria de los negros esclavos de Alta Gracia.
Hasta el domingo 22.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Paseo de la Estancia. Alta Gracia. Córdoba.

Homenaje a Alberto Balietti
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Silvio Fischbein. Obras 2001-2009
Hasta el domingo 22.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Planetapatín
Instalación de Diana Klainer. Sobre una ruta, caminantes, patinadores, una motociclista, un *skater*, un aviador y un parapentista componen la escena.
Hasta el domingo 22.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Los arcanos en seda
Tapices inspirados en los arcanos recreados por Silke.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 20 a las 19. Junto con el Coro Polifónico Nacional. Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 27 a las 21. Concierto en los barrios. Provincia de Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Viernes 20 a las 19. Auditorio de Radio Nacional. Maipú 555. Ciudad de Buenos Aires.

Compositores e intérpretes de la música argentina en piano
Sábado 28 a las 21.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural
Domingo 29 a las 18.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Jueves 19 y 26 a las 20.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

XXIV Fiesta Nacional del Teatro-Chaco 2009
"Escenario de inclusión".
Participan 35 elencos provinciales y cinco espectáculos invitados. Además, talleres, seminarios, encuentros de artistas, homenajes y presentaciones de libros.
Del 26 de marzo al 4 de abril.
Resistencia. Chaco.

Don Juan de acá (el primer vivo)
De Los Macocos y Eduardo Fabregat.
Dirección: Julián Howard.
Jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Chúmbale
De Oscar Viale.
Adaptación y dirección: Santiago Doria.
Jueves, viernes y sábado a las 21.30, y domingo a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

El cine de Carlos Sorín
A las 17.
Jueves 19. "Historias mínimas".
Jueves 26. "La película del rey".
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
Programación en www.palaisdeglace.org/kino/programacion/.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Chicos

¿De dónde vienen las láminas del *Billiken*?
Domingo 22 a las 16.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Seminarios

VI Campus Euromericano de Cooperación Cultural Internacional
Del 24 al 27 de marzo.
Centro de Convenciones de la UCA.
Inscripción en: http://www.oei.es/campuseuroamericano/vicampus.htm.

Programas

Identidades productivas, en Humahuaca
Lanzamiento de la Colección Jujuy. Indumentaria, accesorios y objetos con identidad local, ideados por 90 artesanos de la provincia.
Muestra, desfile, y espectáculo de música y danza a cargo de artistas locales.
Sábado 28 a las 21.
Escalinatas del Monumento a los Héroes de la Independencia. Humahuaca. Jujuy.

Libros y Casas
Bibliotecas populares con 18 volúmenes en las nuevas viviendas construidas por el Gobierno nacional en todo el país y talleres de lectura comunitarios.

